DEVRİMCİ
SANAT VE KÜLTÜR
KAVGASINDA

# MİLİTAN

10 ekim 1975



JULİO CORTAZAR : NERUDA ARAMIZDA
LUİS MONGUİO : NERUDA'NIN ŞİİRİ
İlhan Selçuk : Bilim, Devrim ve Sanat
Bekir Yıldız : Sait Faik ödülünden sonra

DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR KAVGASINDA

# MİLİTAN

AYLIK DERGİ / SAYI 10 / EKİM 1975



**Ön kapak : Pablo Neruda Macaristan'da çocuklarla (1950)**
**Arka kapak : Pablo ve Delia (1949)**

Kurucuları: Ataol Behramoğlu, Nihat Behram/Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: N. Behramoğlu/Yazışma ve Havale adresi: P. K. 893, Sirkeci/İST./Yönetim yeri: Nuruosmaniye Cad. Atasaray, Kat I, No: 107 Cağaloğlu İST./Abonesi: Yıllık 90 T.L. (Yurt dışı için iki katıdır)/ Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez/Tek dergi isteklerinde 10 T.L.'lık posta pulu gönderilmelidir/Dizgi-baskı: Yelken Matbaası/Dağıtım: Anadolu ve İstanbul: İST-DA; Ankara için: Ankara Dağıtım.

**LİCE YIKINTILARININ FOTOĞRAFLARINDAN
LİCE'NİN YOKSULLUĞUNU TASARLAYARAK**

Çok acılar çekilecek daha, çok.

Yıkımlar, depremler, utançlar.

Sürecek bu ortaçağ karanlığı

Türkiye sosyalist olana kadar.

**A. Behramoğlu**

# bu sayıda

*İçinde bulunduğumuz ay Pablo Neruda'nın, ülkesi Şili'de umut bağladığı, tutkun olduğu ve şiirlerinde de öylesine görkemle anlattığı her şeyin faşist canilerce yakılıp yıkıldığını göre göre ölümünün ikinci yıldönümüdür. Şili'de iki yıl önce başlayan ve sürmekte olan vahşet, faşizmin ve arkasındaki emperyalizmin insanlık dışı yüzünü, bir kez daha açıklıkla ortaya koymuştur. Şili'deki faşist katiller iktidarının kendinden önceki bütün faşist sultaların kaçınılmaz sonuna uğrayacağından kuşku yoktur. Yüreklerimizde açtığı yaranın sıcaklığı süren, sürmesi gereken bu acılı yıldönümünde biz, duygusal bir yaklaşımdan çok, Neruda'nın şiirini, çağımız edebiyatının en büyük, dev kaynaklarından biri olan şiirini anlatmayı deneyen iki önemli yazıyla dergimizin bu sayısını oluşturmak istedik. Arjantin'li ünlü yazar Julio Cortazar'ın «Neruda Aramızda» adlı yazısı, «Yeni Alman Edebiyatı - Neu Deutsche Literatur» dergisinin Şubat 1975 tarihli sayısından çevrildi. Luis Monguio'nun «Neruda'nın Şiiri» adıyla yayınladığımız yazısı ise, Pablo Neruda'nın 1861'de Amerika'da yayınlanan «Seçme Şiirler»-inin girişinde yer almıştı. Her iki yazının kavranmasında da, çeviri ve redaksiyon titizliğine karşın, güçlükler var. Bu güçlük Neruda'nın şiirinin kendisinden gelmektedir. Neruda'nın şiirini bütün boyutlarıyla kavramak için, onun şiire başladığı yıllarda Güney Amerika şiirinde yaygın akım olan modernizm'le ilişkisini, bu akımın «saf-arı şiir» anlayışına karşı oluşturduğu «saf olmayan - arı olmayan şiir» anlayışının niteliğini, ve daha sonra İspanya iç savaşına tanık olmasının, Şili Komünist Partisi'ne katılışının şiirine getirdiği yeni ögeleri değerlendirmek gerekir.*

*Pablo Neruda (Neftali Ricardo Reyes Basoalto), 1904 yılında Şili'de (Parral) doğdu. Bir demiryolu makinistinin oğludur. Daha yirmi yaşındayken, 1924 yılında yayınladığı ilk kitaplarından «Yirmi Sevda Şiiri ve Bir Umutsuzluk Türküsü» ona büyük bir ün getirdi. Modernistler soylu kavramlarla, klasist güzellik ölçütleriyle oluşturuyorlardı şiirlerini. Genç Pablo Neruda ise, daha ilk kitabıyla, yaşayan bir adamın somut dünyasını, dünyaya kişisel bir bakışın, kendi öznel bakışının değerlerini ve imgelerini getirdi İspanyolca yazılan şiire. 1925-35 yılları arasında iki ciltte yayınladığı «Yeryüzü Konuğu» adlı şiir kitaplarında ise, yaşama, insansal değerlere bu somut yaklaşım belirlenip boyutlandı. Neruda bu yıllarda Asya ülkelerinde ve Arjantin'de ülkesinin dışişleri görevlisi olarak çalışıyordu. Çocukluk yıllarından belleğinde yer eden görkemli Şili doğasının görüntülerine, bu uzak gezilerin izlenimleri de eklenince Neruda'nın şiirindeki o benzersiz doğa duygusunun, engin yaşam kavrayışının koşulları oluşmuş oldu. Şiirinde ulaşacağı sonraki aşamayı kavramak için Neruda'nın bu*

ilk kitaplarıyla getirdiği şiirsel değerleri iyice belirlemek gerekir. Şiirinde bir aşama, bir dönüşüm değeri taşıyan «Yüreğimdeki İspanya» kitabından önceki şiirleriyle, modernistlerin yapay, kurgusal dünyasına, yaşamayan şiirine karşıt olan; dünyayı somut, maddî yanlarıyla kavrayan, bütün insansal duygulara onları etiyle kanıyla yaşayan bir adamın somut bakış açısını getiren bir şiir yaratmıştı Pablo Neruda. Bu şiirin daha evrensel bir boyuta ulaşması, tek adamın sınırlarını aşarak çağın kavgasını, dinamiğini yansıtan bir dünya şiiri olması için bütün ön koşullar hazırdı kısaca. Yeni bir yaşam deneyi, bir kıvılcım gerekiyordu bu dönüşümün gerçekleşmesi için.

Bu kıvılcım Neruda'nın İspanya İç Savaşına tanıklığı oldu. Yine ülkesinin dışişleri görevlisi olarak bulunduğu, başta Lorca ve Rafael Alberti olmak üzere çağdaş İspanyol şiirinin büyük ustalarıyla arkadaşlık kurduğu İspanya'da Neruda, halkın ümidinin, bütün insansal değerlerin faşistlerce nasıl ayaklar altına alındığına, yakılıp yıkıldığına tanık oldu. 1937'de yayınlanan «Yüreğimdeki İspanya» bu tanıklığın sonucudur. Bu kitap, onun daha önceki şiirlerinden bir kopuş değil, yukarda belirttiğimiz gibi zaten böyle bir aşamaya yatkın olan şiirinin boyutlanışıdır.

Pablo Neruda 1945 yılında Şili Komünist Partisi'ne üye oldu. Senatör olarak meclise girdi. Şili'deki yönetimin faşist bir diktaya dönüşmesini protesto eden şiirlerinden ötürü vatana ihanet suçlamasıyla yargılandı. Yasa dışına geçmek zorunda kaldı. Ülkesinin doğasını, halkını bir kez daha yakından tanıdı bu kaçaklık yıllarında. Şili'ye adamayı düşündüğü, daha 1930 larda tasarladığı büyük destanı «Canto General»i de yine bu sırada yazmaya koyuldu. Destan 1950 yılında yayınlandı. Çağdaş edebiyatta, doğası, insanları ve bütün bir yaşamıyla bir ülkenin böylesine görkemle ve büyük bir boyutta yansıdığı bir başka yapıt göstermek güçtür. Pablo Neruda bir süre yurt dışında siyasî göçmen olarak yaşadı. 1952'de yeniden Şili'ye döndü. 1953'te kendisine İkinci Dünya Savaşı yıllarında faşizme karşı yazdığı şiirlerden ötürü uluslararası Lenin Barış Ödülü verildi. 1954-57 yılları arasında «İlksel Şeylere Şiirler», 1958'de «Ekstravagaria», 1960'ta «Yüz Aşk Sonesi», 1964'te «Kara Ada Defteri» adlı kitaplarını yayınladı. Şiirlerinde denebilir ki insanî olan her şey, halkının kavgası, kendi aşkları, çağdaş bir insanın dünyasını oluşturan bütün duygular, hiç bir şey dışarda bırakılmaksızın, inanılmaz bir algılayış gücü, kavrama ve anlatma tutkusuyla yansıdı. Pablo Neruda en zorlu felsefel sorunları, en ele gelmez duyguları yansıtan şiirlerden; alanlarda, yürüyüşlerde slogan gibi okunsun diye yazılmış güncel siyasal konulu şiirlere kadar her türde ve konuda yazdı. Fakat bütün şiirlerinde halkına ve onun kavgasına sadık kaldı. Çağdaş dünyanın sancılarını hep ileriye dönük bir kafayla, gittikçe yalınlaşan, aydınlanan bir kavrayış ve anlatım gücüyle yansıttı. Yapıtıyla da, yaşamıyla da tanıtladı bunu.

Neruda'nın yaratıcılığı üstüne yazıları, bu yaratıcılığı yalıtlamadan, tek bir boyuta indirgemeden onun her anlamda kurgusal, yapay, soyut bir

*şiire karşı oluşturduğu maddî, somut algılarla yaratılmış sancılı dünyasını her an gözönünde tutarak okumak gerekir.*

*Neruda'nın şiir dünyasını kavramanın Türkiyeli sanat izleyicisi ve toplumcu şiire yönelen şair adayları için özellikle zorunlu olduğu görüşündeyiz. Neruda'nın daha ilk şiirleriyle karşı çıktığı modernizm akımını andıran soyut, kurgusal, bireyci bir şiir anlayışı bugünkü edebiyatımızda hâlâ etkinliği olan bir akımdır. Fakat Neruda böylesi bir soyut akıma karşı çıkarken, yeni soyut kategoriler getirmedi. Kendi öznel dünyasını, hayatın somut bir kavranışını, somut bir yaşamanın değerlerini ve imgelerini getirdi. Toplumcu olduğu zaman, bu çağdaş, ilerici düşünceyi artık soyut ilkeleri tekrarlamanın ötesinde, yine bir adamın dünyayı somut olarak kavrayışının değerleriyle ve insanî hiç bir duyguyu dışarda bırakmadan şiirselleştirecek güce sahipti. Neruda, bilimsellik ve siyasal yarar savlarıyla şiiri salt siyasal yararcı bir boyuta indirgemek isteyen, üst düzeyde fakat yine de kısırlaştırıcılık tehlikesi taşıdığına inandığımız bir şiir anlayışına karşı da, bizim savunduğumuz, doğurganlığına inandığımız toplumcu bir şiir anlayışının yaratıcılarındandır. Toplumcu şairi karşıtlarından ayıran özellik salt konu değil, onun bütün insanî değerlere getirdiği yeni, araştırıcı, aydınlık boyutlardır. Neruda gibi, Nazım Hikmet gibi, Eluard gibi, Mayakovski gibi...*

*Bu sayıda, yaratıcılığını anlatan yazıların yanısıra Neruda'nın şiirlerinden de geniş bir kesit sunmaya yerimiz de olanaklarımız da elverişli değildi. Böyle bir şairi küçük bir seçmelerle yansıtmanın olanaksızlığı da buna eklenince, birkaç şiiri koymakla yetinmek zorunda kaldık. Zaman zaman Neruda'nın şiirlerinden örnekler yayınlayacak, belki bir sayımızı salt şiirlerinden bir seçmeye ayıracağız. Pablo Neruda'yı Türkiye'de tanıtan ilk kitap, 1960'da Enver Gökçe'nin çevirisi olarak yayınlanan ve yayınlandığı sırada pek de farkına varılmayan bir kitapçıktı. Neruda Nobel ödülünü aldıktan sonra yeni basımı yapılan Enver Gökçe çevirisiyle birlikte şiirlerinden birkaç seçme daha yayınlandı. Enver Gökçe'nin değerli çevirilerinin yanısıra, öteki çevirilerin de Neruda'nın şiir dünyasını kavramada belli bir yararı doğallıkla var. Fakat Pablo Neruda'nın bütün yapıtlarının onun şiir dünyasına yakın şairler ve çevirmenlerce, titizlikle çevrilip yayınlanması gerektiğine inanıyoruz.*

*Son günlerde dergi ve gazetelerde yansıyan bir polemiğe ilişkin görüşlerimizi de okuyacaksınız bu sayıda. Bekir Yıldız'a yapılan saldırılara yanıtımızın bazı çevrelerce sert bulunacağını biliyoruz. Fakat suçlamalarımızı ilkeler adına yaptığımızı bilmek, karşı tarafın ölçüsüz ve sorumsuz tutumuna kararlı bir karşı çıkışın gerekliliğine inanmak, bu yanıtı zorunlu kılmıştır.*

*Yine yukarda değindiğimiz tartışmalara ilişkin olarak, son zamanlarda bazı çevrelerin, somut bir hedef de göstermeden, «doğmatiklik» suçlamasını dillerine doladıkları izlenmektedir. Doğmatik olan kim, ya da kimlerdir, belli değil. Kendi payımıza biz, bu derginin bütün yayını süresince, ilk sayısından elinizde tuttuğunuz bu sayıya kadar, toplumcu sanat anla-*

*yışından neyi amaçladığımızı, siyasette de, sanatta da doğmatikliğe, sekterliğe karşı olduğumuzu açıklıkla belirtiyoruz. Türkiye'de toplumcu düşüncenin, birden, hızla yayılışın da sonucu olarak, belli çevrelerde doğmatik denebilecek bir sanat anlayışının yaygın olduğunu biliyoruz. Fakat bunun bugün büyük bir etkinlik taşıdığı söylenemez. Buna karşılık ülkemizde emperyalizmin sanat alanında da yozlaştırıcı saldırısı, küçük burjuva, bireyci, biçimci, sorunsuz, kaypak bir edebiyatın etkinliğini her an sürdürüşü açıkça ortadadır. Doğmatiklik suçlamasında bulunanlar ve bunu yaparken de somut bir eleştiriye yönelemeyen, basmakalıp suçlamaların ötesine geçemeyenler, bu tutumlarıyla zaten yaygın olan bireyci, biçimci küçük burjuva edebiyatının ekmeğine yağ sürdüklerini, buna karşılık sanatlarını halklarının, ülkelerinin gerçekleriyle bağdaştırmaya çalışan, bugün de dün olduğu gibi omuzlarında iktidarların baskısını duyan toplumcu sanatçılara düşmanlık ettiklerini kavramıyorlar mı? İlhan Selçuk'un «Toplumcu Edebiyatımız» konulu soruşturmamıza yanıt olarak gönderdiği yazısının, gitgide küçük burjuva bir sanat anlayışının toplumcu sanat anlayışına saldırısı biçimine dönüşen bu türden suçlamalara karşı da sağlıklı, gerçekçi bir toplumcu sanat anlayışı adına gerekli bir yanıt olduğu kanısındayız.*

*Bu sayıda okuyacağınız bir başka polemik yazısı da Kemal Özer'in. Cemal Süreya'nın bir süre önce bilinmez neden ortaya attığı kısa şiir mi, uzun şiir mi türünden bir görüşün içerdiği sakıncalara, onun şiir anlayışına uzak olmayan bir başka şair de kanımızca oldukça tutarlı bir karşılık vermişti. Kemal Özer daha derli toplu ve nesnel olarak ortaya koymaktadır Cemal Süreya'nın ileri sürdüğü görüşün arkasındaki anlamları.*

MİLİTAN

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

# şostakoviç ağıdı

Karanlığı kamaştırırdı top yalazları
Çırpınırdı toplum Leningrad'da.
Nerde parlama varsa oraya koşmuş
Siz ilk söndürücüsü yangınların Leningrad'da.

Sonra oyunlar sergilediniz yarına doğru
Türkülerle köy adım
Yüreklendirirken birlikleri dağ yürek
Çiçekler daha kırmızı açardı Leningrad'da.

Kuşattılar uykusuz kenti bir gün
Binbir yılanın ıslıklarıyla iğrenç
Kuduz mermiler girdi içeri
Taş toprak kesildiniz Leningrad'da.

Şimdi
İyice duyuyorlardı değdiğini
Güzel yurda ayaklarının — sımsıcak

Şimdi
**Sakalı çıkıyordu genç savaşçının**
Son soluğundan çok sonra — sımsıcak

Şimdi
Bebeği doğuyordu avuçlarına
Mutluydu sayrıbakıcı kız — sımsıcak

Şimdi
Et kemik kokuyordu
Et kemik üzerindeki duman — sımsıcak

Yanarcasına düştü elleriniz tuşlara, iki yaralı kuş,
7. Senfoniye başladınız çağa tanık olurcasına coşkun
Yönelirdi sonsuzluğa artık
Aydınlıklar Leningrad'da.

İlk bölüm barış
Savaşa direnme, orta bölümler, tohum başak
Sonuncusu korkunç öldürümü yok etmesidir
Sevgen insanlığın Leningrad'da.

İşte ağaçların denizlerin
Göklerin sesi bitmez ki
Siz doğaya karışınca çağlamanız duyulacak hep
Yeryüzünde şu Leningrad'da.

# edebiyatımızda bir «fırtına harekâtı»

Harekât, «Türkiye Defteri» yazarı Naci Çelik'in işaretiyle başladı: «Bekir Yıldız'dan Sait Faik hikâye ödülü geri alınmalıdır.» Dergimizin 5 Mayıs 1975 tarihli sayısında bir haber yayınlanmıştı. TÖB-DER'de düzenlenen «Sabahaddin Ali'yi Anma Toplantısı»nın haberiydi bu. Konuşmacıların konuşmaları da özetleniyordu haberde. Naci Çelik, Bekir Yıldız'ın Sait Faik'e ilişkin sözlerine takılmış ve fırtına harekâtının başlama işaretini vermişti. İlk yanıt 3 Ağustos 1975 tarihli Cumhuriyet gazetesindeki «sohbet» sütunundan, Rauf Mutluay'dan geldi. Yazısının adı da çok ilginç Mutluay'ın: «Yasak Kafası». Edebiyatımızın suya sabuna dokunmayan, temkinli, ne sağcı ne solcu kalemlerinin, işin ucu gelip kendilerine, temelde bir yerlere dokundu mu nasıl celâllenebileceklerini göstermek bakımından ilginç bir başlık. Rauf Mutluay sadece dergimizde yayınlanan haberden değil, bu arada Birikim dergisinin Temmuz 1975 tarihli sayısında yayınlanan konuşma metninden de yararlanıyor saldırısını yaparken. Merak edenler sözkonusu yazıları okurlar, ya da zaten okumuşlardır. Bizim Rauf Mutluay'a bazı sorularımız ve bazı değinmelerimiz olacak şimdi:

1 — Yazınızın adını «Yasak Kafası» koymuşsunuz. Bir yerde «Bugün konu edineceğim eğilim tutarsızlığı da yalnız Bekir Yıldız'ın yanılgısı değil, belki konuşmasını alkışlamış olanların, düşüncelerini dergilerine aktarmış bulunanların, sonunda ellerine geç gelen tam metni herhangi bir açıklama eklemeksizin yayımlamak gereğini duyanların birleştiği ortak bir tutum olmalıdır» diyorsunuz. Acaba suçlama konusu ettiğiniz yasak kafası, biraz dikkatlice bakarsanız, sizin kendi satırlarınız arasında, kendi kafanız olarak yansımıyor mu? 150 bin tirajlı bir gazetenin sayfalarında bir edebiyat dergisini hiç bir kaygı duymadan suçluyorsunuz. Hem de neyle? Sabahaddin Ali adına düzenlenen bir toplantıda yapılan belli başlı konuşmaların özetlerini haberler sütununda yayınlamakla. Yani bir edebiyat dergisi olma, okuyucusunu haberlendirme görevini yerine getirmekle. Suçlamanızı bir konuşmayı alkışlayanlara kadar vardırmak, Bay Rauf Mutluay, aslında sizin liberal görünüş altında bir yasak kafası taşıdığınızı gösteriyor ki, sınıfsal açıdan, toplumsal konumda bakıldığında şaşılacak fazla bir şey de yoktur bunda.

2 — Bekir Yıldız'ın «Sabahaddin Ali neden anılmıyordu? Daha doğrusu, Sabahaddin Ali'ye burjuvazi, Sait Faik'e sahip çıktığı gibi neden sahip çıkmıyordu?» sorusunu yanıtlarken «Bu işin temelinde de gene büyük bir sevgi yatmaktadır» diyorsunuz. Doğrusu size, liberalizminize çok yakışan, dokunaklı, gözyaşartıcı bir yanıt. «Bekir Yıldız'da azlığını gözlediğiniz» sevgiye sahip bir anne, Sait Faik'in annesi Makbule Hanım «oğ-

lunun ölümünden sonra kitaplarının gelirinden karşılanmak, yılın en beğenilen hikâye kitabına verilmek üzere bin liralık bir armağan kurmuştu. Sabahaddin Ali'den söz ederek de şunları söylüyorsunuz daha sonra: «Onun da kitaplarının gelirinden adına bir armağan kurulması olanağı vardı doğallıkla. Bekir Yıldız'ın deyişiyle burjuvazinin değil; ailesinin, yakınlarının, kitaplarının gelirinden bir anış payı ayırmayı düşünmemiş olan kişilerindir görev ihmali». İnsan birazcık düşünse ve şampiyonluğunu yaptığı «sevgi»yi yüreğinde taşısa gerçekten, bu sözleri edebilir mi acaba? Yıllar yılı hapiste kalmış, sonra bir polis provokasyonuyla bugün bile açıklığa kavuşmayan, kavuşturulamayan biçimde öldürülmüş, kaatili olan polis ajanı hemen hemen hiç bir cezaya uğramadan salıverilmiş, belki ödüllendirilmiş; öldürülüşünün hesabı bugün bile sorulmayan, sorulamayan bir adamdan ve onun yakınlarından söz edilmektedir böyle bir dille. Sabahaddin Ali'nin yakınları olmanın onurunu taşıyacakları yerde kimbilir ne acılar çekmiş ve belki çoğu kez içleri kan ağlayarak onun yakını olduklarını gizlemek zorunda kalmış kimseler, şimdi bir bay liberalin, burnu kanamamış ve kanaması için de neden olmayan birinin kaleminden «görev ihmalciliğiyle» suçlanmaktadırlar bir de.

3 — «Bir yere kadar korku çekinmeleriyle eseri yayılamayan Sabahaddin Ali'nin bütün kitaplarının 1965-1966 da Varlık Yayınevi'nce basılmış olduğunu hatırlamanın sırasıdır şimdi. Var olduğu sanılan sakıncalar o yıllarda ortadan kalkmıştı... Sanıldığı kadar derinde değil bu düzen». Yazarın düşüncesindeki kaypaklığı yansıtan şu cümleye bakın: «Var olduğu sanılan sakıncalar o yıllarda ortadan kalkmıştı...» Bir şeyin ortadan kalkması için var olması gerekir. Öyleyse «var olduğu sanılan» ne demek oluyor? Bir yazarın düşünce kaypaklığını bundan daha güzel belirten bir cümle olamaz. Rauf Mutluay açıkça söyleyemiyor elbet. Ama bütün amacı, Sabahaddin Ali'ye ve eserine yapılan baskının hiç de —solcuların abarttığı kadar— olmadığını tanıtlamaktır. Öyle ya, 1965-66'dan sonra (yani solcu yazarların yapıtlarının sakınca getirmekten çok para getirmeye başladığı dönemde) bütün kitapları basılmış, Rauf Mutluay'ın kendisi de «100 soruda çağdaş Türk edebiyatı» ve —İş Bankası'nca yayınlanan— «Elli yılın Türk edebiyatı» adlı kitaplarında Sabahaddin Ali'ye yer vermiş, hatta hatta Türk Dili Dergisinin özel sayısında hem Sait Faik, hem Sabahaddin Ali incelenmekteymiş «gereğince». Bu ifadelerle sözü edilen kişinin edebiyatımızın herhangi bir yazarı değil, toplumcu - gerçekçi bir edebiyatın Nâzım Hikmet'le birlikte temellerini atan, gelmiş geçmiş yazarlarımızın en büyük ve en kahramanlarından biri olduğunu hem yapıtları hem yaşamıyla tanıtlamış bir yazar olduğuna dikkati çekelim bir kez daha. Aynı üslûpla devam ediyor Rauf Mutluay «Her iki kitap da —yani sözünü ettiği kendi kitapları— Sıkıyönetim yılında basılmış, kovuşturmaya uğrar gibi olmuş, bazı yerlere sokulmamışsa da memur-öğretmen olan yazarına herhangi bir ceza getirmemiştir». Bu kez de Sıkıyönetim dönemini, 12 Mart sonrasını bir çeşit temize çıkarma... Rauf Mutluay soruyor: «Öyleyse neden bu kuruntu, bu vesvese, bu yanlış suçlamalarla

köpüren söylev sesi?» Biz de Rauf Mutluay'a soruyoruz: Nedir bu kaypaklık? Nedir bu örtbas etme çabası? Banka yayınları arasında edebiyat tarihi adına söz yığıntıları yayınlayarak, sol okuyucuya seslenen bir gazetenin sayfalarında asgarî lise edebiyat öğretmeni bilgileriyle sütunlar doldurarak nereye kadar gider bu edebiyat eleştirmenliği?

«Yeni Ufuklar» dergisinin Eylül 1975 tarihli sayısı «fırtına harekâtı»nın ağır topu olarak yayınlandı. Mehmet H. Doğan, Ferit Edgü ve Vedat Günyol'un yazılarıyla. Mehmet Doğan, Rauf Mutluay'ın yukarda sözünü ettiğimiz yazısı yayınlanmadan kaleme almış yazısını. Bekir Yıldız'ın söz konusu konuşmasını ele alıp gereken yanıtı vermediği için suçluyor Mutluay'ı. Sanırız şimdi Mutluay'la aynı safta, aynı düşüncede olmanın kıvancını duymuştur yeniden. Bekir Yıldız'ın konuşmasını «yanlışlığı gerek bizde gerekse dünyada çoktan saptanmış, katı, doğmatik ve yüzdeyüz yanlış bir sanat görüşü adına yapılan bir saldırı» olarak niteleyen Mehmet Doğan, Bekir Yıldız'a «hakettiği karşılığın» verileceğini söylüyor. Yazısında daha çok, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı konusundaki bildirisine değinen yazar, «Bekir Yıldız'ın artık tohumluktan çıkmış, koca bir zehir ağacı durumuna gelmiş olan yazısı» konusunda sendikanın neden bir bildiri yayınlamadığını soruyor. Soru ve yanıtı bir yana, ifadeler ilginç. Liberallerin, suya sabuna dokunmayanların, ne sağcı ne solcuların, hümanistlerin, söze gelince terbiyeliliği kimseye bırakmayanların, iş kızışınca nasıl uluorta konuşmaya başladıklarını, suçlamalarını nerelere kadar vardırdıklarını göstermek bakımından ilginç. Doğrusu, Mehmet Doğan'ın yazısı yine belli bir ölçülülük taşıyor bu konuda. Derginin aynı sayısında yayınlanan Ferit Edgü'nün yazısı ise tam bir terbiyesizlik örneği. Bir zamanlar en hızlı ve entellektüel bir yazın'ın önde gelen temsilcilerinden Ferit Edgü'nün uzun bir zamandır edebiyattan çok reklâmcılık işleriyle uğraştığını işitiyorduk. Belki de bu hamlığın etkisiyle hızını alamamış olacak ki, sokakta söylense hesabı sorulması gereken ifadelerle kişisel saldırılarda bulunuyor Bekir Yıldız'a: «Ama bağışlayamayacağımız yalanlar, saptırmalar, bilgisizlikler, alıklıklar da vardır... Höst Bekir Yıldız... Kötü yazmak, uydurma yazmak, gerçekçilik, sınıf çatışması... diye sunduğunuz yarısı palavra, yarısı feodal kalıntıların mitolojisi niteliğinde hikâyeler yazmak, belki yurdumuzda sizin tekelinizde olabilir ama, gerçekçilik, ilericilik, çok iyi temsil ettiğiniz cehaletin elinde olamaz. Kaldı ki sizin suçunuz yalnız cehalet de değil. Aynı zamanda yalan söylüyorsunuz. v.s.»

Sait Faik ödülü konusunda ise şunları söylüyor Ferit Edgü: «Burjuvazi Sait Faik'e sahip çıkmıştır, adına ödüller konmuş, evini müze yapmıştır derken cehaletinize bir de yalanı (hem de yalanların en kötüsünü, okuyucuyu yanıltma, kandırma yalanını ) ekliyorsunuz.

Bilmiyorsanız öğreteyim:

Sait Faik varlıklı bir ailenin tek çocuğuydu. Anacığı Makbule Hanım, malını mülkünü Darüşşafaka'ya bırakmıştı. Müze olan Burgaz adasındaki ev, Sait'in kendi evidir. Anası, oğlunun yaşamının büyük bir bölümünü ya-

şadığı bu eve dokunulmamasını, küçük bir müze durumuna getirilmesini vasiyet etmiştir.

Armağana gelince, o da bağışlanan malın mülkün gelirlerinden küçük bir parçasının bu büyük yazarın adına yaratılmış, bir zamanlar sizin de kazanmak için can attığınız ve kazandığınız bir armağandır.» Bu önemli bilgilerden sonra Ferit Edgü soruyor: «Bunda burjuvazinin rolü nerede?» İnsan gerçekten de edebiyattan uzun zaman uzak kalırsa böyle bir hamlamaya uğruyor demek ki. Burjuvazinin rolü, bir kez, şu yukardaki satırlarda söylenenlerde görülmüyor mu? Sait Faik «varlıklı bir ailenin tek çocuğu» olmasa, anacığı onu ne kadar severse sevsin onun adına bir armağan koyma olanağına sahip olabilir miydi? Üstelik «burjuvazinin rolü» sorununu böyle kabaca anlamak niye? Diyelim ki Sabahaddin Ali, ya da Nazım Hikmet adına müze yapılacak bir ev olsa, o dönemlerin iktidarları buna izin verirler miydi? Adlarına armağan konsa, basın organları duyurur, radyosu ve televizyonuyla haberleşme araçları yayarlar mıydı bunu? Köprülerin altından bunca su aktıktan sonra, bugün bile olanağı var mıdır bunu yapmanın? Yapılsa etkisi, yaygınlığı ne olur? Bu soruları akıldan geçirmeden, karşılıklarını dürüstçe düşünmeden, Bekir Yıldız burjuvazi Sait Faik'e sahip çıkıyor dedi diyerek yaygara koparmanın, üstelik bunu ortalama terbiye kurallarını hiçe sayarak yapmanın anlamı nedir? Derginin en sert yazısı ise, belki de yazarının bilinen, varsayılan yumuşaklığından ötürü bize daha da sert görünen yazısı, Vedat Günyol'dan geliyor. Rauf Mutluay'ın yazısından bir çağrışımla «Edebiyatın Komandoları» adını verdiği yazısında Vedat Günyol, Bekir Yıldız'ı yere vurmak için söylemediğini bırakmamış. Vedat Günyol'un sözleriyle «Son zamanlarda edebiyatımız, adına komando kafası diyebileceğimiz, hoşgörüden uzak bir tutumun baskısı altına alınmak isteniyor. Kendilerine üstün, ama çok üstün hikâyeci süsü veren birtakım yeteneksiz insanlar, eline su dökemiyecekleri, eski deyimle «kâbına» varamayacakları hikâye ustalarını kötüleyerek —yalnız kötüleyerek mi? Keşki öyle olsa, hainlik, alçaklıkla suçlayarak— kendilerini (ahmak sandıkları, küçümsedikleri) okurların gözünde yüceltmeye çalışıyorlar.» Bir kere yanlış bir anlama ya da yanlış bir yansıtma var bu sözlerde. Bekir Yıldız'ın hiç bir yerde Sait Faik'e hain ya da alçak dediğini anımsamıyoruz. Böyle bir şey olsa, biz de Vedat Günyol'la birlikte karşı çıkardık Bekir Yıldız'a. Söz konusu olan, Sait Faik hikâyesinin niteliği konusunda bir saptamadır ve her yazarın bir başka yazar konusunda bunu yapmaya hakkı vardır. Hainlik, alçaklık suçlamaları ne Sait Faik'e ne de ad verilerek bir başka kişiye yöneltilmiştir. Görebildiğimiz kadarıyla Bekir Yıldız, bir hikâyecinin göklere çıkarılır, adına ödüller konulurken; ondan daha az değerli olmayan bir başkasının uzun zaman adından bile söz edilemeyişinin, bugün bile bu hikâyecinin bir bakıma üvey evlât işlemi görüşünün, yaratıcılığı üstünde yeterince durulmayışının, büyük yayın ve basın araçlarında kendisinden söz edilemeyişinin, bir bakıma hâlâ tam anlamıyla «legalleşememiş» oluşunun nedenleri üzerinde düşünmekte, bu konuda görüşler ileri sürmekte ve «Sait Faik'e de-

ğil, Sait Faik'in hikâyeciliğine sahip çıkışın niteliğine hınç duyduğunu» açıklıkla belirtmektedir. Bekir Yıldız'ın görüşleri kabul edilebilir, ya da bunlara karşı çıkılabilir. Bir konuşma sırasında ve bir —ölüm değil— öldürülme yıldönümü konuşması sırasında söylenen bazı sözler aşırı ve sert bulunabilir. Bunun yazı olarak yayınlanması da gereksiz görülebilir. Fakat değerini, ustalığını artık bu konuda belli bir düzeyin altında tartışma yapılamayacak ölçüde tanıtlamış bir yazarın düşünceleri eleştirilirken yukarda yazılarına değindiğimiz kişilerin yöntemi ve üslûbu kullanılamaz. Söz konusu ettiğimiz bütün yazılarda Bekir Yıldız'a (ve kanımızca onun da temsilcisi olduğu bir dünya görüşüne, bir sınıfa) önyargılı, kaba, kötücül bir yaklaşım sözkonusudur. Vedat Günyol şu sözleri edebiliyor Bekir Yıldız'ın hikâyeciliği üstüne: «Fikret Otyam'ın, sayısı onu geçen GİDE GİDE adlı serisinde ele aldığı yürekler acısı konuları, donuk, cansız birer kartpostal halinde, üstelik bozuk bir Türkçeyle, ilkelin ilkeli deyişlerle, yeni bir şeymiş gibi süsleyip püsleyip —o aptal sandıkları, ama hiç de aptal olmayan, kendi kültürsüz düzeylerinin çok üstünde olan okurlara— yutturmaya kalkıyorlar». Yine Vedat Günyol'un tanımıyla Bekir Yıldız «Sabahaddin Ali'yi bir parmak olsun aşamayan, Sait Faik'in ayağının tozu bile olamayan bir böbürleç»tir. Vedat Günyol daha sonra bir hikâyesinden söz ediyor Bekir Yıldız'ın: «Akılsız bir genellemeyle tüm doktorları kötüleyen bir zavallı hikâyeydi bu, gerçeklere aykırı, gerçekleri çarpıtan. Dünyanın hangi yerinde böylesi canavar bir doktora rastlayabilirsiniz, sorarım size?» Vedat Günyol hasta olduğu zaman nerede muayene oluyor, doktorlarla ilişkisi nasıldır bilmeyiz, fakat yurdumuzun birçok yerinde bırakın canavar doktoru, herhangi bir doktora raslanmadığı gerçektir. Kaldı ki gerçekçi bir yazar, olmasını istediğini, olması gerekeni, ya da çok az olanı, ender olanı değil, tipik ve genel olanı yazar çoğu kez. Doktor ve hasta ilişkisi belki tıpatıp Bekir Yıldız'ın sözkonusu hikâyesinde olduğu gibi değildir. Bunu Bekir Yıldız'ın da savladığını sanmayız. Söz konusu olan bir sanat yapıtıdır, Bekir Yıldız'ın amacı herhalde «hayatında rasladığı kalpsiz bir doktor»u betimlemek ya da bütün doktorlara karşı bir «tiksinti uyandırmak» değildir. Bekir Yıldız burjuva toplumunda, yaşadığımız bu çürümüş toplumda doktor-hasta ilişkisinin de bir para ilişkisi olduğunu vurgulamak istemiş olmalıdır. Vedat Günyol bunun böyle olmadığını mı savlıyor acaba? Buna benzer bir yaklaşım Ferit Edgü'nün yazısında da var: «Sait Faik, bazı düşünceleri yaşatmak için, çocukları (öykülerinde bile) ölüme terkedecek bir (hınçla) yontmuyordu kalemini». Bekir Yıldız'ın Sait Faik'te eleştirdiği, ya da eksik bulduğu yan da zaten bu değil mi? Onun aşırı, ütopik insancıllığı. Böyle bir yazarı okuyarak çok duygulanabiliriz; hayatı, insanları sevmemizde kuşkusuz etkisi olur bunun. Ama salt böyle bir tutumla ne ölçüde kavrayabiliriz gerçekliği? Lenin'in yakınları anlatıyor. Genç Lenin, Çehov'un «6 No. lu Koğuşu»nu okuyup bitirdiğinde ceketini kaptığı gibi sokağa fırlamış ve uzun bir zaman hiç bir şey düşünemeden dolaşmış. Kendini «6 No.lu koğuşa kapatılmış» hissediyormuş, kendi sözleriyle. «6 No.lu koğuş» hiç bir ışık, hiç bir umut

belirtisi taşımayan karanlık, acı bir ortamı tanımlayan bir yapıttır gerçekten de. Çehov'u suçlayacak mıyız böyle bir yapıt yarattığı için? İnsancıllık her zaman geçerli bir değer ölçütü değildir bir yazarın yapıtında. Bunu belirtmek için verdik bu örneği.

Bekir Yıldız'a karşı girişilen «fırtına harekâtı»nın belii başlı taktiksel saldırıları işte bu yazılar. Amaçlanan, görünür hedef de Bekir Yıldız'dan Sait Faik ödülünü geri almak. Bekir Yıldız'ın yazarlığının tartışılmazlığını, dokunulmazlığını savunmuyoruz. Her yazar gibi Bekir Yıldız da eleştirilebilir, eleştirilmelidir de. Fakat eleştirilerde iyi niyete, sağlıklı, nesnel, bilimsel ölçütlere bağlı kalmak koşuluyla. Sabahaddin Ali'nin ölüm yıldönümü dolayısıyla yapılan konuşmada eleştirilebilecek bazı ifadelerin kullanıldığı da, bir konuşmanın yazı olarak yayınlanmasının pek fazla gerekli olmadığı da ileri sürülebilir. Fakat yukarda söz konusu ettiğimiz yazılarda bu türden sağlıklı bir yaklaşımın bulunmayışının yanı sıra, şu noktalar saptanmaktadır:

1 — Bir küme yazarın gerek Sabahaddin Ali'ye, özellikle de Bekir Yıldız'a karşı ön yargılı oldukları bu vesileyle ortaya çıkmıştır.

2 — Bu yazarların, hümanist ve liberal görünüşlerine karşın, ilk fırsatta ölçüsüz ve öznel saldırılara kolayca kalkışabildikleri açıkça belirlenmiştir.

3 — Bekir Yıldız hedef tahtası edilerek saldırılan, aslında toplumcu düşünce ve gerçekçi-toplumcu bir sanat anlayışının kendisidir. Bilinçli ya da içgüdüsel olarak takınılan tavır açıklıkla budur.

Biz söz konusu tartışmaya, bu ilkeler ve saptamaların temelinde katılıyoruz. Gerek Sait Faik'in, gerek Sabahaddin Ali'nin, gerekse Bekir Yıldız'ın ucuz suçlamalar ve öznel yaklaşımlarla yıpratılamayacak değerler olduğuna inanıyoruz. Bekir Yıldız'ın Sait Faik ve Sabahaddin Ali hikâyeciliği konusunda açtığı tartışmanın tarihi daha eskiye, Sait Faik hikâye ödülünü aldıktan sonra «Halkın Dostları» dergisinde yayınlanan bir yazısına dayanır. Bekir Yıldız'ın nedense o zaman üzerinde durulmayan bu yazısındaki görüşlerine o zaman olduğu gibi şimdi de katılıyor, bu yazının en azından edebiyatımızın gelişmesine katkısı olacak bir tartışma ortamı yaratabileceğini düşünüyor, bu düşünceyle gözden kaçırmışlar için söz konusu yazıyı bir kez daha yayınlıyoruz. Bekir Yıldız'ın Sabahaddin Ali'nin ölüm yıldönümü dolayısıyla yaptığı konuşma, görüleceği gibi, bu yazıda ileri sürülen görüşlerin —bir konuşma çerçevesi içinde kullanılmış bir iki suçlayıcı ifade dışında— tekrarıdır. Söyleyecek sözü olanlar, birkaç sözün yarattığı öfkeden değil, düşüncelerden, ileri sürülen görüşlerden kaynaklanmalıdırlar. Bekir Yıldız'dan Sait Faik ödülünü geri almak konusuna gelince, Halkın Dostları'nda yayınlanan yazısında da belirttiği gibi bu ödülün maddî karşılığını Bekir Yıldız (sıkıyönetimce kapatılan ve sorumlusu bu nedenle hapiste yatan) Halkın Dostları dergisine bırakmıştı. Bugün tozu dumana katan birçoğunun ne yaptıkları belli olmayan o dö-

nemde böyle sessiz ve gösterişsiz bir tutumu benimsemişti Bekir Yıldız. Ödülün manevî karşılığını geri almaya gelince, o zaman bu ödülün dağıtıcılarına da, yukarda adı edilen kişilere de siz kimsiniz, Sait Faik'i temsil etme, onun adına ödül koyma ve geri alma hakkını nasıl elde ettiniz, bugün halkın yazarı olma niteliğini bileğinin hakkıyla kazanmış bir yazarı ölçüsüz, öznel suçlamalarla küçümseme hakkını size kim verdi diye halk önünde, kitleler önünde hesap sormanın zamanı geldi demektir.

**MİLİTAN**

BEKİR YILDIZ

# sait faik ödülünden sonra

Sait Faik'in Türk Hikâyeciliğindeki yeri nedir? Açtığı çığır nasıl gelişmiştir? Bu gelişme çizgisi bugün hangi noktaya varmıştır?

Sait Faik hikâyesi konuşulurken herkesin ağız birliği ettiği konu yazarın insancıllığıdır. *Oysa Sait Faik'in insancıllığı ve «küçük insan» sevgisinin temeli onun eksik sınıf bilincine dayanır.*

Sait Faik burjuva kökenli bir yazardır. *Sınıfından gerçek anlamda kopmamıştır. Yaygın bir yanılgıyı düzeltmeliyiz burada. Küçük insanı kendine konu etmekle sınıfını yadsıdı sanılmaktadır.* Oysa Sait Faik'in küçük insana karşı duyduğu sevginin niteliği, onun yoksul halkla gerçekten kendisini özdeş saymasını önleyen başlıca etmendir.

*Sait Faik, gerçek anlamda sınıfından kopmadı derken onun burjuva ahlâkına, burjuva davranışlarına, burjuva değerlerine derin bir tiksinti duyduğunu gözden kaçırmamalı. Ne var ki, bu tiksinti, kendi sınıfına karşı gerçek toplumsal temelleri olan bir tepki niteliğini kazanmamıştır. Bir mücadeleye girerek sınıfına karşı çıkmamıştır Sait Faik. Burjuvalardan bıkmış ve kişisel kurtuluş yolu olarak küçük insanla omuzlaşmayı seçmiştir.*

Dikkat edilirse Sait Faik, küçük insanı, daha ileri bir düzende gelişecek potansiyeli ile değil, o günkü durumuyla kabul eder ve sever. İnsanları toplum hayatının ana gelişme süreçleri dışında kalan bölgelerinde yaşarlar. Toplumsal mekanizmaya karşı olduğu için insan bireyselliğini toplumdan soyutlanmışta arar Sait Faik.

Ama Sait Faik bu tavrıyla hikâyeyi demokratikleştirmiştir. O zamana kadar ya büsbütün küçümsenip yadsınan, ya da iğreti, cansız bir süs olarak kullanılan küçük insanı edebiyatta şerefli bir yere koymuştur. Çünkü Sait Faik, *sınıfıyla uzlaşmayan* burjuva yazarı çelişkisini olanca derinliğiyle yaşamış ve içtenliğini hiç bir zaman yitirmemiştir. Ama Sait Faik'in bu başarısı yalnız Sait Faik'e özgü bir başarı olarak kalmıştır. Aynı çelişkiyi aynı derinlikte yaşamamış yazarlar önünde, Sait Faik hikâye çizgisi tıkanıp kalmıştır. Öz olarak tıkanmıştır, çünkü Türkiye'nin bugünkü toplumsal ortamında bu tavır zaman dışı kalmakta, basit bir (popülizmin) halkçılığın ötesine geçmemektedir. Dolayısıyle bu çizgi zorunlukla biçimciliğe dönüşmüş, Türkiye'nin somut insanını ıskalıyarak, burjuva batı edebiyatının inceliklerini yeniden üretme yoluna gitmiştir.

Anlatı edebiyatımızda bir de, «doğalcı» diyebileceğimiz çizgi vardır. Bu çizgi, Türkiye gerçeklerini konu edinmekte, ama, bu **gerçekleri sadece** «aktarmak»la yetinmektedir. Böyle bir hikâyecilik, röportaj çizgisini pek

aşmamakta, yaratıcılıktan çok gözlemcilikle yetinmektedir. Köy hayatının okur-yazar zümreye uzak, dolayısıyle ilginç ve yeni konularını, yüzyıllardır oluşturulmuş bir halk söyleyişinin güzelliğine yaslanarak anlatma, bu çizginin başlıca özelliğidir.

Türk hikâyeciliğinin onurlu bir gelişme göstermesi, gerek soyut biçimcilikten, gerekse kaba doğalcılıktan kurtulmakla mümkün olacaktır. Sorun, Türkiye insanını, Türkiye koşulları içinde yakalamak ve biçimin önemini ihmâl etmeden anlatmaktır. Gerçek yaratıcılık budur: yerli öz, toplumsal içerik ve yetkin biçimin kaynaştırılması.

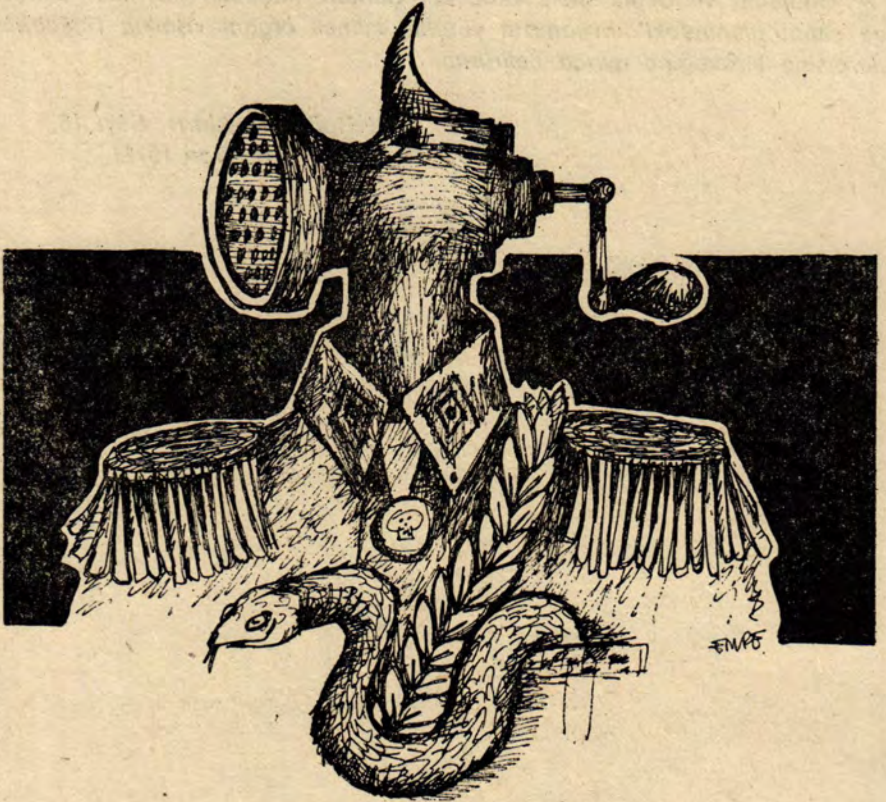
Sözü edilen bu gerçekçi hikâye çizgisi, biçimcilikle doğalcılık arasında bir orta yol değildir. Tavır olarak ikisinden de ayrıdır. Her zaman somut gerçeklikten kaynaklandığı ve sanatın biçimsel olanaklarını hiç bir zaman gözden kaçırmadığı için, geleceğe açıktır. Gelişme potansiyelini, kendini aşma gücünü, somut hayat süreçlerine bağlılığından alır.

Hikâye anlayışımı belirleyen noktalar kısaca bunlardır.

*Ödülümü ve ödülü alan «Kaçakçı Şahan» kitabımı, devrimci kültür ve sanat alanındaki kavgamızın yürekli, bilinçli organı «Halkın Dostları» dergisine bıraktığımı ayrıca belirtirim.*

*(«Halkın Dostları», Sayı 15,*
*Haziran 1971)*

**EMRE SENAN**




# ŞİLİ'DE BİR YILDÖNÜMÜ VAR

PABLO NERUDA — Türkçesi Enver Gökçe

# oğulları ölen analara türkü

Onlar ölmediler yok,
Ateş fitiller gibi:
Dimdik ayakta,
Barut ortasındalar!

Karıştı, bakır tenli
Çayır-çimen'e,
O canım hayalleri:
Zırhlı bir rüzgâr,
Perdesi gibi:
Bir set gibi:
Kızgın çehreli,
Göğüs gibi:
Göğün görünmez göğsü gibi!

Analar, onlar ayakta
Buğday içindeler, onlar,
Yücelerden yüce dururlar:
Dünyayı doruktan seyreden,
Bir öğle güneşi gibi.
Bir çan darbeleri gibi,
Onlar.
Ölmüş gövdeler arasında,
Zaferi çekiçleyen bir ses gibi
Onlar
Kara bir ses gibi.
Ey canevinden vurulmuş,
Toz-duman olmuş bacılar!
İnanın oğullarınıza.
Kök oldular onlar,
Sade kök:
Kan suratlı
Taşlar altında.
Karışmadı toprağa,
Dağılmış kemikçikleri.
Ağızları ısırır hâlâ.
Kuru barutu;
Ve demir bir okyanus gibi,

Titreşirler hâlâ.
Ben ölmedim der.
Yumrukları;
Yukarı kalkık yumrukları,
Daha.

Bunca yere düşmüşlerden
Yenilmez bir hayat doğar;
Bir tek beden olur,
Analar, bayraklar, çocuklar,
Hayat gibi canlı tek bir beden;
Bir yüz bekler karanlıkları,
Ölü gözleriyle,
Kılıcı dopdolu,
Dünya ümitlerinden.

Dursun,
Dursun yas esvaplarınız.
Yığın, derleyin
Gözyaşlarınızı;
Bir metal oluncaya kadar :
Bununla vuracağız,
Gündüz-gece :
Bununla çiğneyeceğiz,
Gündüz-gece;
Bununla tüküreceğiz
Gündüz-gece
Kin kapılarını
Kırıncaya kadar.

Oğullarınızı bilirdim,
Unutmadım acılarınızı.
Ölümleriyle nasıl kıvandıysam,
Hayatlarıyla da öyleyimdir.
Onların gülüşleridir :
Karanlık atelyeleri ışıtan.
Hergün metro'da, yanıbaşımda :
Onların ayak sesleridir,
Çın-çın.
Akdeniz portakallarında,
Güney ağları içinde;
Yapılarda,
Basım-evi mürekkeplerinde;
Kalplerini tutuşur gördüm onların,
Güçle, yangınla.

Ben de sizler gibiyim, analar.
Benim de kalbim yas dolu, ölüm dolu.
Gülüşlerinizi öldüren kanla,
Serpilip gelişmiş;
Bir orman gibidir kalbim.
Günlerin kahredici yalnızlığı,
Uyanışın sisli öfkeleri
Girmiştir içine.

Susamış sırtlanları,
Bitip tükenmez ürmeleriyle
Afrika'dan gürleyen hayvan sesini;
Öfkeyi, iniltileri, hoşgörmeleri,
Bırakın, bir yana bırakın.
Ölümün ve tasanın
Çemberinden geçmiş analar,
Doğan ulu günün ortasına bakın :
Bu topraktan güler ölüleriniz.
Kalkık yumrukları titrer
Buğdayın üstünde,
Bilesiniz.

JULİO CORTÁZAR     Türkçesi Ayşın Candan

# neruda aramızda

Öldükten sonra da, yaşarken olduğu gibi, öylesine yakın ki onu yazı ile tanımlamak tek yanlı tanıklık gibi, fotoğraf gibi, «profilden Neruda», «toplumcu şair Neruda» türünden alışılagelmiş denemelerin sakıncasını birlikte getiriyor. Kelebeği kanatlarından tutup bir kartona iğnelemek çabasındaki tarih, arkeoloji, biyoloji hep aynı korkunç işlevi yerine getirmede yarışıyorlar.

Bu çıkmazın dışında tek bir yol kalıyor, düş gücünün yolu. Çünkü müzelerde kaplar içinde külleri saklanan şeylerin uçuşan kanatlarına gözatabilme ancak düş gücünün yetisidir. Yetmiş üç şubatında bir gün Pablo Neruda'nın Isla Negra'daki odasına son kez adımımı attığımda onu yatakta buldum. Belki de artık hiç hareket edemiyecekti. Ama gene de o öğleden sonrası pek çok kıyı ve patika aştık. Hatta iki yıl önce genç yazarlara bir dinlenme yeri yapılması için ayırdığı arazisini göstermek üzere beni evinin kapısında karşıladığı günkünden daha uzaklara vardık.

Şimdi burada o gün onun yanında yürürken ve onu dinlerken olduğu gibi, farklı bir kuşağın Güney Amerikalısı olarak konuşmak istiyorum. Çünkü tarihin akılalmaz akışı nedeniyle Pablo Neruda'nın evrensel imgesine genç kuşak tarafından saygıyla karışık bir kayıtsızlıkla bakılır olduğunu pek çok kez acıyla izledim. Tüm dünyanın bu genç insanlarına, dostlar arasındaki kahve sohbetlerinin sıcaklığı ve güveniyle, bir sevginin (Neruda'nın yapıtına duyduğum sevginin) nedenlerini saymak istiyorum. Öylesine bir sevgi ki bu, salt şiir sevgisinin ötesine uzanıyor; benim Keats, Vallejo, Eluard'a duyduğum sevgiden farklı anlam taşıyor. Ve bu genç insanlara, bizim Güney Amerika ülkelerimizde bir yüzyılın ilk yarısında geçenleri ve artık geçmişin derinliklerinde yutulup bulanıklaşmış olanları anlatmak istiyorum.

Başlangıçta evrensel bir kadın imgesi vardı: Havva. 1930 yıllarında Buenos Aires'de bizler için en önde gelen oydu. Bizler pek gençtik. Şiiri ilk kez simgecilik ve yenilikçilik yüce bayrağı altında toplamıştık: Mallarmé'nin, Ruben Dario'nun, Rimbaud'nun, Rilke'nin taşıdıkları bayrak altında. Pek çok Güney Amerikalı şairin soluk kesici lirizminde tanıtlandığı gibi, yaratılıştı şiir, orfik açılmaydı ([1]), alışılagelmiş gerçekliğin aşağılanmasıydı, soyluluktu. Gizli bir iç yaşamın derinliklerine diş geçirme hırsıyla bizler, kendi topraklarımıza, kendi seslerimize sırtlarımızı çevirmiş, kahve köşelerine, bohem pansiyonlarına kapanmış masum tutuklu hainlerdik. Tam o sırada Pablo'nun Havva'sı çıkageldi. İspanyolca dilinde, Şili'de çıkartılmış «Yirmi Sevda Şiiri ve Bir Umutsuzluk Türküsü» adlı bir ufak cep kitabıyla. Aramızda Pablo Neruda'yı tanıyan azdı. Ama bu şair bizlere

ansızın kıtamızı geri verdi. Bizi Avrupalı sevgililer ve esin perilerinin bulanık kuramından kopardı ve canlı, etten kemikten, dokunabilir bir kadının kollarına attı. Bundan böyle Amerikalı ([2]) şairin sevgiyi hemen yakınında bulabileceğini, bu sevgiyi günün basit sözcükleriyle, sokakların kokularıyla ve güzelliği ilk keşfedenlerin yalınlığıyla, heliotropların ve altın ölçütün ([3]) onayını almaksızın dile getirebileceğini öğretti.

Pablo da biliyordu ki kendi özgürlüğümüz adına yapılan bu çıkartmaya, bu fırtınalı fetih olayına direnişte bulunmayacaktık. Zaten «Yeryüzü Konuğu»nu ([4]) okurken artık bizler de değişmiş bulunuyorduk. Havva'dan sonra yarı-Tanrının ortaya çıkışıydı bu. Biz Güney Amerikalıların kurmadığı «kutsal» düzeni yıkmaya kararlıydı. Kıtanın sözcüklerle yaratılışına tanık oluyorduk şimdi. «Balık» bundan böyle Latin Amerika ağzından balıktı. Nesneler ve özler tanımlandılar ve biçim aldılar. Ölçüt ve sınıflandırmalarını bizlere babaca devretmiş olan Linné, Cuvier, Humboldt ([5]) ya da Darwin'lerin yüreklendirici kutsamalarını almaksızın hepimize kaynak olan yerden çıktılar. Çok iyi anımsıyorum Ruben Dario benim şiir dünyamdaki yerini başdöndürücü bir hızla değiştirdi. Aynı günün sabahından akşamına dek uzaklarda bir büyük şair oldu. Quevedo ([6]), Shelly ya da Walt Whitman gibi. Bulanık mitolojilerle doldurduğumuz devasa, ıssız ve vahşî ruhsal anavatanımıza «Yeryüzünde Konukluk» San Martin'in Şili'ye özgürlük getirişi gibi, kuzeyden varan Bolivar'ın kartalları gibi daldı. Şiirin de cenkler tarihi, fetihleri, meydan savaşları vardır. Sözcükler toplar tüfeklerdir. Ve sözcüklere duyarlığı olan bir insanın yaşamı sayısız yara izleri taşır. Dün ile bugünün, ya da yapay olanla doğru olanın hesaplaşmasının anılarıdır bunlar. Geri dönüşün var olmadığını söylemek gereksiz. Şiiri ve en yüce iddialar doruğunda, adalet simgesi Justitia'nın sistemin bağladığı gözbağlarını çıkartıp oyun oynayan çocuğu seyreden bir kadın gibi gülümsediği noktadaki insanlığı, askerî tarihin ne derece görmezlikten geldiğinin örneğini Şili'de görüyoruz ([7]).

Neruda bizlere, kavramlarımızı yeniden bulmak için zekâ yardımıyla mesafe kazanmaya süre tanımadı. Onun yaşam yasası sürekli bir «plus ultra»ydı ([8]). «Yeryüzü Konuğu»nu onaylamak, özümlemek demek, yeni bir dil boyutuna, oradan da o güne dek bilinmeyen bir Amerika görüşüne varmak demekti. (O zamanlar bile bazılarımız kitapçılar, ya da dostlar aracılığıyla, aynı şaşkınlıkla dilimizin akılalmaz değişiminin —metamorfoz— ileri bir aşamını tanımışlardı. Cesar Vallejo'nun «Trilce»i bizlere kuzeyden geldi ([9]). Aynı Amerikan tanımı için birtakım ipuçları getiren ürkek bir gezgindi bu.) Fakat Pablo bizlere, şiirin bu yoğun patlayışının bir ilk bilânçosunu çıkartmak için vakit bırakmadı. Sonraları üçüncü *Konukluğa* eklenecek ([10]) güçlü şiirler bu ilk büyük kozmogoniyi ([11]) gürültüyle tamamlıyor, onu yer yer şimdiki zaman ve geçmişle karıştırıyordu. İspanya iç savaşı nedeniyle «Yüreğimdeki İspanya»yı yazmak Neruda için sahneden oyunculara, yeryüzünden insanlara ulaşan adımı atmak demek oldu. Latin Amerika'da pek çok gereksiz yanlış anlamalara yol açan siyasal durumu aslında sevdalıların kavuşması kadar yalın ve anlaşılırdı. Artık imge-

ler değişmişti. Yalnız ve melânkolik bir adamın ağzından dünya nimetlerinin durgun ve tutkulu anlatılışı sona ermiş, o güne dek tadılmamış meyvelere yeniden sahip olmaya, savaşın söz ve eylemle yoğrulmuş şiirini yazmaya çağrı başlamıştı.

Ötedenberi tarafsızlıklar başkenti Buenos Aires'de bu ilkinden daha büyük ikinci sarsıntı pek çok kişinin maskesini düşürmeye yetti. Ateşli Neruda hayranlarının onun şiirini birden yadsımaya girişmelerine ve oportünistlerin bir yapıtı hiç anlamadan, sırf kendi yararlarına uygun görerek göklere çıkartmalarına tanık oldum. Bir de siyasal bağlanmışlıkları olsa da olmasa da onun yapıtlarını gerçekten hak edenler vardı. (Burada olayların aslına sadık kalmaya çalışıyorum. Çünkü o zamanlar Küba devrimi beni sarsarak uyandırmamıştı henüz.) Ve onlar için Neruda'nın yapıtları bir yürek atışı oldu. Giderek gülünçleşen yabancı hayranlığı ile eriyip bozulmuş bir geçmiş üzerine Amerika'nın derin bir soluk alışıydı bu. Yeniden söylüyorum, Pablo bizleri hiç ama hiç rahat bırakmadı. Şiir üstüne şiir, kitap üstüne kitap herkesi kendi tutmuş olduğu yönü sınamaya zorluyordu. Yaşlı şairlerin yaptıkları gibi, Güney Amerika'lı bir ihtiyar Hugo gibi buyurgan bir tavır ortaya koymadan, bizden isteklerde bulundu. Masanın üstüne bir kitap koyması, soluk yüzlü hayaletlerin gizlenecek köşe aramaya başlamasına yetiyordu. «Büyük Şarkı» çıktığında, yaratılışın son günü başladı ([12]). Onu pek çok şiir izleyecekti. Bazıları önemli şiirler, diğerleriyse sadece bizim zevkimiz için yazılmış olanlar, ya da geriye çekilerek dostlarla birlikte yaşanmış olanlara bir bakışın ürünü olan tatlı şiirler, «Ekstravagaria» ve «Kara Ada Defteri» gibi. Neruda muzip, genç bakışlarını yitirmeden yaşlandı. Olayların akışının dışında kalamıyordu. Eğlenceli saatlerden, zorunlu yolculuklardan ve sistemin en kazanılmayanı da kazanmayı deneyen pençesi olan Nobel ödülünden de kaçınmadı. Hava gibi, damda ayışığı ile oynayan kedi gibi özgürdü.

«Büyük Şarkı» üzerine çok şey yazıldı. Ama biçimsel eleştiri gibi, onu yalnız şiirsel anlatıma indirgeme çabaları da en derin anlama dokunamadılar. Bu yapıt bir anakronik ([13]) hilkat garibesidir. (Bunu Pablo Neruda'ya bir kez söyledim. Yanıtı o talihsiz köpekbalıklarının uzun bakışlarından biri oldu.) Yakından bakıldığında anlaşılacaktır ki bu, Latin Amerika'nın yalnızca Avrupa'nın tarihsel süresinin dışında kalmayıp, o süre üzerinde bir hak taşıdığını, giderek daha anlamlı biçimde buna zorunlu olduğunu kanıtlar. Bu konuda düşünüldüğünde açıkça görülecektir ki Avrupa ve Amerika'daki çağdaş şiir, kesinkes tanımlanmış ve sınırlanmış bir girişim, hem dil anlatımı hem de şairin kişisel durumu açısından bir belirlenmiş yöredir. Demek istiyorum ki bugünün şiiri, Aragon, Nazım Hikmet, ya da Nicolás Guillén'in (bunlar sadece aklıma ilk gelen adlar) şiirleri gibi olanlar da, çok belirli durumlara ve hedeflere kısıtlı kalmıştır. Mersiye, eros ya da ahlâk alanlarında her dönemde güç kazanmış angaje olmayan şiirde bu durum kendini daha açıkça gösterir. Ve bu ortamda günün birinde «Büyük Şarkı» ortaya çıkar. (Güzelliği ve zenginliği sonsuz olup bana, yaşamama yardım etmiştir.) Tezgâhında deniz aşırı ülkelerin ürünleri bulu-

nan, traktörle vidanın yanyana satıldığı bir aktar dükkânı gibi. Fark, Neruda'nın dil konusundaki hazır parçaları ustalıkla bir araya getirmesindedir. Onun bize ruh ve manevî anavatan üzerine bilgilerimizi yenilememiz için sunduğu müzeler, galeriler, kataloglar ve dosyalar, kültürün, giderek doğanın yapabildiklerini solda sıfır bıraktı.

O, en temeldeki kaosa dek ulaşan bir doymaz göz, birbiri ardından her taşı yalayarak tadına bakan bir dil, kuşların içine daldığı bir kulak, kum, güherçile, fabrika kokularından haz alan bir koklama duygusudur. Hesiodos'un ([14]) bütün yaptıkları mitologyanın gök-tanrılar diyarını tarlalardaki emekle bir arada algılamaktan ibaretti. Lucretius da ([15]), ruhların kozmonotu Dante de bundan başka bir şey yapmadılar. Fetihlerin İspanyol tarih düşürücüleri, Humboldt ya da Rio de la Plata'nın İngiliz gezginleri gibi... Ama o ulaşılabilenin sınırlarına dek orada olanları tanımlamayı yadsıdı, her dizesinde aslında hiç bir şey yokmuş, bu kuşun adı verilmemiş, bu köy var değilmiş izlenimi uyandırdı. Ve ben ona bütün bunları söylediğimde alaylı bir bakış fırlatarak bardağını doldurdu. Aşağı yukarı aynı kanıda olduğu anlamındaydı bu da.

İşte bütün bu nedenlerden dolayı, Pablo Neruda'nın yapıtlarının benimle aynı kuşaktan Güney Amerikalılar için şiirin üretici ve tüketicileri arasındaki diyalektik alışverişin en geniş kapsamlısı olduklarına inanıyorum. Neruda'nın yapıtları aklımdan geçtikçe bir mimarî çağrışım, yontulmuş ağırlık kazanıyorlar. Çünkü pek çoğumuz için bu yapıtların etkisi, büyük şiirde olduğu gibi genel düzeyde sadece ontolojik (varlıkbilimsel) zenginlik kazandırmak değildi. Bize Amerikamızın maddeleri, biçimleri, mekân ve zamanı ile dolaysız temas zenginliği kazandırdı onlar. Bugün Şili kıyılarına ayak basıp Pasifik'e bakan bir kimse, «Bakarole» ya da «Yeryüzü Konuğu»nu anımsamadan, Macchu Picchu'ya ([16]) tırmanan biri kendisinden önce Pablo'nun bu merdivenleri ve arı kovanı sisteminin üzerinden geçtiğini düşünmeden edemez. Bir de kendime ilişkin olarak şunu söyleyebilirim: Bana pek değerli gelen bir şiirim bu apansız mineraller ve hücreler dalgasının ardından parmaklarım arasında ufalanıverdi. Ve teşekkür duygusuyla söylüyorum bunu; çünkü bir şair diğerini öldürmez. Sadece onun sürekli devinim içindeki duyu ve anılar ağı içindeki yerini değiştirir. O güne dek bizler sadece güvenli şeyler okumuş, hep güvenli şeyler yaşamıştık. Bütün bu dayanaklar pek güzel olsalar bile, şiiri o güne dek sırf diplomatik bir sınırlar arası alanı, dilin ayrık otu gibi sevmiştik. Ve şiir bizlerin burjuva olarak yaşadıklarımızın acımasızlığı karşısında, boşluğun bu kertesi karşısında eli kolu bağlı bir şeydi. Küstah olmadan, fildişi kulelerimizi yüzümüze çarpmadan, Neruda gözlerimizin önünde belirli bir bilinç eyleminin kapılarını ardına dek açtı. Bir bilinç eylemi ki günün birinde buna haklı olarak özgürlük denilecek. Onun yoluna artık böylesine girdikten sonra yeniden rahatça Mallarmé ve Rilke okuyabiliriz, ama artık Güney Amerikalı olduğumuzu yadsımaya kalkışmayız. Biliyorum, varlığımın en derinliklerinde biliyorum ki şiirsel gereçle bu öfkeli karşılaşmadan hiç kimse zararlı çıkmamıştır.

Bundan dolayı çabuk unutabilenlere «Büyük Şarkı»yı bir kez daha okumalarını öneriyorum, ki Şili'de olup bitenlerin, Uruguay'da, Bolivya'da olanların ışığı altında (daha doğrusu karanlığı altında) sonsuz listeyi bir kez tamamlasınlar, en ileri görüşlü adamlardan birinin sağlam kehanetini ve yenilmez umudunu sınasınlar. Bir anda kirpileşivererek bütün yönleri birden gösteren bir rüzgâr gülünü anlamak, bu ufku tam olarak kavramak olanaksız. Neruda'nın bu kitabında birbiri ardısıra çizdiği diktatör portrelerinden söz ediyorum. Sanki onların zavallı kişiliklerinin ötesini anlatmaya çalışıyordu ve esinleri kendini bekleyen bir boğuntulu geceyi içermekteydiler sanki. Evet, onları; Gonzales Videla'nın vatana ihanetle suçlandığı şiiri bir kez daha okumaya çağırıyorum. Ve bu sıradan adın yerine, Salvador Allende'nin öldürülmeden önce hain diye adlandırdığı Pinochet'nin adını koymalarını. Diktatörlüğün işkencesine uğrayan, hakaret gören, öldürülen Şililerin tanıklık ettiği dizeleri okumaya çağırıyorum onları. «Büyük Şarkı»nın bu sayfalarının iki ay önce, iki hafta önce, dün gece, bugün yazılmış olduğunu, ölmüş bir şair tarafından bizim utancımız, ya da eğer belki hak edersek umudumuz için yazılmış olduğunu anlamamak için kör ya da sağır olmalı.

Ben insan olarak Neruda'yı az tanıdım. Çünkü kişi olarak kusurlarımdan biri de işleri insanlara bencilcesine yeğ tutmamdır. Onun bana duyduğu yakınlığın iki kanıtını gördüm : bana Paris'te gönderdiği iki ithaflı kitap (oysa ben ona hiç bir şey göndermemiştim) ve adını anımsamadığım bir dergiye gönderdiği bir yazı. Burada Jose Arguedas ile benim aramdaki saçma bir polemiği yumuşatmaya çalışıyordu. Yerli ve sürgünde yaşayan şairlerdi tartışmanın konusu. Salvador Allende 1970 kasımında başkan seçildiğinde ben de Santiago'da Şilili kardeşlerimin yanına gitmek, benim için herhangi bir törenden çok daha üstün bir olaya katılmak istedim. Otelde telefonda beni aradı. Usulca akan bir ırmak gibi bir ses : «Çok yorgun olduğunu söylediler bana. Kalk, İsla Negra'ya gel, birkaç gün dinlen. Kızkardeşim ve Matilde ile ben yalnız olacağız. Jorge Edwards seni arabayla almaya geliyor. Yemekte Matta ve Teresa olacaklar, başka kimse yok.» Tabiî ki gittim. Pablo üzerime temuco yününden bir ponço verdi ve bana evi, denizi, ıssız tarlaları gösterdi. Beni yormaktan korkuyormuşçasına hep kendi isteğime göre dolaşmama bıraktı. Alaaddin'in mağarasına, Zanadu ülkesine ([18]) benzeyen bu yerlerde görülecek tükenmez harikalar vardı. İşte o zaman, şiir ve nesneler arasındaki, sözcük ve madde arasındaki güçlü ilişkiyi kavradım. Anna de Novalisin bir dostuna bir çiçek adı sorup, sonra da şaşkınlıkla «Ah, ama bu benim şiirlerimde hep sözünü ettiğim çiçek» demesi aklıma geldi. Sözünü ettiği bir şeye önceden dokunmamış bir şairde nelerin eksik olduğunu düşündüm. Gıpta edenlerin ne kadar çoğu burada onun haritaları, pergelleri, şişe içindeki gemileri, orijinal baskıları ve bebekleri üzerine konuşmuş, fakat Neruda'nın bütün evleri gibi bu evin aslında şiir olduğunun, burada «Yeryüzü Konuğu» ve «Büyük Şarkı»dan pek çok replik ve tanımlama bulunduğunun farkına varmamışlardır. Hiç bir madde, bir çiçek onun tarafından uzun

süre gözlenmeden, koklanmadan, yani bir çeşit hak kazanmadan bu şiirlere girememişlerdir. Neruda'nın gürültüler ve üniformalı canavarlar arasındaki ölümü onun en son savaş şiiri değil midir? Kanser tarafından ölüme mahkûm edilmiş olduğunu biliyoruz. Ölümü bir süre sorunuydu ve eğer bu muzaffer çapulcular evini talan etmeseler de o aynı gün ölebilirdi. Ama yazgısı ona en sonuna dek kendi olmak istediği gibi olmasına yardım etti. Hesaplı ya da hesapsızca çevresinde olanlara hep uzak kalıp, evini talan edenlere bir albatros kuşu gözüyle bakarak. Ölümü bugün cellâtların suratına fırlatılmış bir korkunç mısra oldu. Teslim olmadan ölenlerin ölümü gibi, Che Guevera, Nguyen van Troy gibi. Şubat ayındaki en son karşılaşmamızı anımsıyorum. İsla Negra'ya vardığımda gördüğüm kapalı kapıya bir bakış, anlamama yetti; Pablo beni vedalaşmak üzere çağırmıştı. Karım Fransız radyosu için onunla bir konuşma banda alabileceğini umuyordu. Sessizce bakıştık ve teyp arabada kaldı. Matilde ve Pablo'nun kızkardeşi bize onun odasına yol gösterdiler. Okyanusla diyalog kurduğu, dalgalarla konuştuğu ve onlarla birlikte yaşamın dev şarkılarını izlediği odaya.

Açık görüşlü ve umut doluydu. (Unidad Popular'ın hükümet üzerindeki haklarının güçlendirebileceği seçimin arifesiydi.) Bize en son kitabını verdi. «Yürüyüşlere katılamadığım ve artık halkın önünde konuşamadığım için bu dizelerle katılmak istedim; üç günde yazdım. «Nixoncid (Nikson'u yoketme)ye çağırı ve Şili devriminin övgüsü.» Sokaklarda haykırılmak, halk ozanlarınca seslendirilmek, işçi ve köylülerce işte, evde söylenmek üzere yazılmış satırlardı bunlar. Yatağının ayak ucundaki bir televizyon seçim haberleri veriyordu. O kadar çok sevdiği polisiye romanlar gittikçe sık alması gereken iğnelere yeğ tuttuğu sakinleştirme aracıydılar. Fransa'dan söz ettik. Normandiya'daki evindeki en son doğum gününden. Her yandan akın ederek Pablo'ya diplomatların zorunlu yalnızlığını unutturmaya çalışmıştık. Büyük bir şölenden sonra müzik eşliğinde, kâğıttan şapkalarımızla vedalaşarak ayrılmıştık. (Hastalığının kaçınılmaz sonucunu biliyordu, biz de onun bunu bildiğini biliyorduk.) Salvador Allende'den söz ettik. Hiç haber vermeden, bu yörede görülmemiş bir helikopterle gelip büyük heyecan yaratmış. Akşam olduğunda biz onun dinlenmesi için gitmek istedik. Fakat o bizlerin kalıp kendisiyle birlikte gerçekten dehşetengiz bir resimli vampir kitabına bakmamız için ısrar etti. Büyülenerek, gülerek yaşanan hayaletli bir bugün, Pablo Neruda için ölüme mahkûm olduğu gelecekten daha çok gerçeklik taşıyordu. İki yıl önceki ilk gelişimde ayrılırken «yakında görüşelim» diyerek Fransa'da buluşmak üzere kucaklaşmıştık. Bu kez elleri ellerimizde bir an baktı bizlere. «Yeniden görüşelim dememek daha iyi, değil mi?» dedi. Ve yorgun gözlerle başka bir yerlere daldı.

Gerçekten de «Yeniden görüşelim» demek için hiç bir neden yoktu. Yazdıklarımla ben de onun yanında, Şili'nin yanında yer alıyorum. Biliyorum ki günün birinde İsla Negra'ya döneceğiz. Onun halkı bu kapıdan girecek ve her taş parçasında, her yaprakta, her deniz kuşunun haykırışında o kadar sevdiği adamın şiirinden yaşayan bir parçayla karşılaşacak.

(1) Orfik, ya da Orfizm : Yunan mitolojisine göre, Yunanlıların en eski şarkıcı şairi Orpheus'ta kaynaklanan, VI. yüzyılda Trakya'da doğarak oradan Yunanistan ve aşağı İtalya'ya yayılan din hareketi.

(2) Güney Amerikalılar Amerika kıtasından **los Americas**-Amerikalar diye söz ederler. Burada Amerika denildiğinde koşullanmış olduğumuz gibi sadece Kuzey Amerika değil, Güney Amerika anlaşılmalı.

(3) Héliotrope : Günebakan. Güneş tanrısı Helios'tan türemiş bir söz. Roma krallarının, daha sonra Avrupa ve Asya hükümdarlarının başlarını süslemiş, hıristiyan ikonacılığında kutsal kişileri betimlemek için kullanılmıştır. Heliotrope bundan başka, aşk, dua, sarhoşluk gibi kavramların da simgesidir. Bir Yunan efsanesine göre, önceleri güneşin sevdalandığı, sonra başka bir kızın aşkı yüzünden bıraktığı Clytia, üzüntüsünden, her zaman güneşin çevresinde dönenen bir heliotrope'a dönüşmüştür .(dictionnaire des symboles'den)
Altın ölçüt : Klasik güzellik anlayışının ölçütü. Gerek evrensel Havva, gerek orfik açılma, heliotrope ve altın ölçüt kavramlarıyla J. Cortâzar, sözünü ettiği dönemde soyut, kuralcı, yeni klasist denilebilecek bir sanat anlayışına bağlı olduklarını, Pablo Neruda'nın buna tam karşıt, somut, kişisel ve Güney Amerika'ya özgü bir şiirle çıkageldiğini anlatmış oluyor. Nitekim Neruda, sonradan, «saf şiir»e (pure poetry) karşı, «saf olmayan şiir»i (impure poetry) savunacaktır.

(4) «Yeryüzü Konuğu» (Residencia en la Tierra), Neruda'nın 1925-1935 yılları arasında yazdığı şiirlerini toplayan iki ciltlik kitap. İlk önemli kitabı, Yirmi Sevda Şiiri ve Bir Umutsuzluk Türküsü (Veinte poemas De Amor y Una Cancion Desespereda) ise 1924 de yayınlanmıştı.

(5) Carl Von Linnê (1707-1778), Georges Cuvier (1769-1832), Alexandr Humboldt (1769-1859); ünlü doğa bilimcileri.

(6) Francisko Gomez de Quevedo y Villegas (1580-1645) İspanyol romancısı. Hicivci ve ahlâkçı.

(7) Yazar burada dolaylı bir anlatımla, Şili'de gerçek bir adaletin söz konusu olacağı an, faşist darbenin buna engel oluşundan söz ediyor. Adalet simgesi olan eli terazili kadının (adalet tanrıçasının) gözleri, egemen sınıflarca bağlanmıştır. Adalet gözbağlarını çıkardığı anda ise, faşist darbe hazırdır.

(8) Plus ultra : Aşırı üstü.

(9) Cesar Vallejo (1895-1937) Peru'lu şair. O da Pablo Neruda gibi, şiire başladığı yıllarda Latin Amerika edebiyatlarında egemen olan modernismo akımından ayrılan otantik bir şiirin yaratıcısıdır.

(10) Yazar, evrenin yaratılışına ilişkin efsaneyle Pablo Neruda'nın ortaya çıkışı ve birbiri arkasına yayınladığı kitaplar arasında paralellik kuruyor. Üçüncü «konukluk»tan amaçlanan, Neruda'nın ilk ikisini izleyen üçüncü önemli kitabı, 1937'de yayınlanan (Espana en el corazon) «Yüreğimdeki İspanya»dır.

(11) Kozmogoni : Evrenin oluşumunu açıklayan kuram. Evrendoğum.

(12) Yazar aynı paralelliği sürdürerek, Pablo Neruda'nın 1950'de yayınlanan baş yapıtı «Canto General»den söz ediyor bu kez. «Canto general» (Genel Şarkı); destansal boyutları düşünülerek, «Büyük Şarkı» ya da «Evren Şarkısı» diye de çevrilebilir. Pablo Neruda daha 1930'larda Şili'ye adayacağı bir kitap tasarlamıştı. Sonradan bu tasarı, bütün

Latin Amerika'nın yazgısını anlatan epik bir yapıt yönünde gelişti. «Büyük Şarkı» bu tasarının gerçekleşmesidir.

(13) Anakronik : Tarihe aykırı, çağa uymayan.

(14) Hesiodos : İsa'dan önce VIII. yüzyılda yaşamış Yunanlı şair.

(15) Lucretius : İsa'dan önce I. yüzyılda yaşamış Latin filozof ve şairi.

(16) Macchu Picchu : Kuzey Peru'da İnkalardan kalan tapınak yıkıntıları.

(17) Gonzales Videla : İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra reformlar yapacağı vaadiyle başkanlığa adaylığını koyan, başkan seçildikten sonra vaadlerini yerine getirmeyen ve bir polis devleti kuran Şili'li diktatör. Onu suçlayan şiirlerinden ötürü Neruda'nın evi ateşe verilmiş, 1948 yılında şair vatana ihanet suçlamasıyla yargılanmıştı.

(18) Romantik Avrupa şiirinde Doğunun masalsı ülkelerine ilişkin bir kavram.



*«Yirmi Sevda Şiiri ve Bir Umutsuzluk Türküsü»nün Neruda'sı...*

Theocritus değilim ben : hayatı tuttum,
yüzleştim onunla, öptüm kazandım onu,
maden ocaklarının tünellerinden geçtim
nasıl yaşadığını görmek için başkalarının.
Ve çıktığımda, ellerimde pislik ve hüzün,
'Bu cinayette yerim yok benim.' diyerek
ellerimi generallere uzattım.
Öksürmeye başladılar, tiksintilerini gösterdiler [illegible]haba deyip
geçtiler.

bıraktılar Theocritus demeyi, sövdüler
ve teknik polisi saldılar ardıma,
çünkü tutacak değildim artık [illegible]
Ama sevinçi zaferimle kazandım.
O andan sonra doğrultup mektuplar [illegible]
deniz kızlarının çok uzaklardan [illegible]
verdiklerinde ıslak olan, [illegible] ve güvercin [illegible] kelime
çevirdiğim : bir makine [illegible]
titizim bu garip [illegible]
Pencereye koşuyorum [illegible]. Pen[illegible]
ışıktan bir kare, çimenlerden ve [illegible]
bir ufuk görüyorum, ve çalışıyorum burada
sevdiğim şeyler arasında : [illegible], dalgalar, yalnız anılar,
okyanusal ve sarhoş bir [illegible] içinde.
Oysa mutlu olup olmadığımıza aldıran yok, ve [illegible] taşıyorlar
sevimli bir sesle : 'Hadi [illegible] geldi, boşver [illegible].'
beni altın kafese tıkmak istiyorlar, [illegible] olarak orda,
ve ben boğulacağım, [illegible] gerecekler mezarımın başında.
Bir gün anımsıyorum [illegible]
nitrat alanlarının, [illegible] kişi
grevdeydi. Kavurucu bir [illegible] sonucu
Tarapaka'nın. Ve çöllerin [illegible] günışığın ve tuzun
yüzlerde [illegible] yitişinden sonra,
o eski [illegible] bir içki gibi,
içimo dağıl[illegible] [illegible]. O anda,
tuz alanlarının yalnızlığında, o güçsüz anında
kavganın, yenilebileceğimiz,
madenlerden gelen küçük solgun bir kız
içinde cam ve çelik olan cesur bir sesle
bir şiirini okudu senin, eski bir şiirin
kırışık gözlerinde dolgalanan işçilerin ülkemin, Amerika'nın.
Ve bu şiir parçacığı tutuştu ansızın
mor bir tomurcuk gibi ağzında,
ve coşkun bir sevinçle karıştı kanıma.
Seni düşündüm, ve acılı Venezuela'nı.

10

Yıllar önce bir öğrenci görmüştüm, ayak bileklerinde bir generalin
emriyle vurulmuş
zincirlerin izleri vardı,
bana yollarda çalıştırılan prangalı mahpusları anlattı
ve insanların yokolduğu hücreleri. Çünkü buydu bizim Amerikamız
işte :
uzayıp giden azgın nehirler ve kelebek
kümeleri (bazı yerlerde zümrütler elma kadardır)
ama geceler ve nehirler boyunca
kanayan bilekler vardır, bir zamanlar petrol kuyularında,
şimdiyse nitratta, Pisagua'da, [illegible] bir başkanın
ülkemin en [illegible] insanlarını toprağın altına soktuğu, kemiklerini
satmak için.

İşte sen [illegible] şiir yazıyorsun, [illegible] ve yaralı Amerika
günün [illegible] kelebeklerini [illegible] ve zümrütlerini toplasın
diye
[illegible] ve [illegible] pıhtılaşan
kanı akmadan [illegible].
Senin nasıl [illegible] düşündüm, Orinoko'da, [illegible]
belki, ya da [illegible]
[illegible] ve yükselişe kalkıkken
geniş omuzlarınla [illegible] gibi —
sade giysilerin ve [illegible] ayakkabılarınla.
O zamandan beri, sana yazmak istiyorum
ve Guillén koşarak geldiğinde
giysilerinden dökülen arı [illegible]
saçıldılar evimin kestane ağaçlarına —
[illegible], yine de başlayamazdım bir mektuba.
Oysa bugün [illegible] : [illegible] değil
binlerce deniz [illegible] geçti penceremden
ve [illegible] topladım, dünyanın bütün kıyılarına
[illegible] kadar sürükledikleri.
[illegible] senin [illegible] okudum
[illegible] benziyorlardı, düş[illegible] koyduğum
ve böylece [illegible] karar verdiğim bu mektubu, burada
bitirdiğim,
bizim olan dünyayı pencereden seyrettiğim için.

Türkçesi : [illegible]

11

«Karakas'taki Miguel Otero Silva'ya Mektup» adlı şiirinin «Halkın Dostları» dergisinde o sırada yayınlanan çevirisini Paris'te kendisine gösterdiğimizde, Pablo Neruda kocaman bir palmiye çizerek şiirin bulunduğu sayfaları çevirmene imzalamıştı. Sevgili bir anı olarak yayınlıyoruz bunu.

PABLO NERUDA

# karakas'daki miguel otero silva'ya mektup (1948)

Nicolas Guillén getirdi mektubunu bana, yazılmış
giysilerine gözlerine.
Ne mutlu sana, Miguel, ikimize de ne mutlu!
Yaralarla örtülmüş bir dünyada
yalnız biz kaldık başıboş mutluluklar yaşayan,
uçuşunu görüyorum karganın; hiç bir işe yaramaz hayatta.
Akrebe bakıyorsun, ve gitarını parlatıyorsun.
Şiir yazarak yaşıyoruz, yabanıl hayvanlar arasında ve dokunduğumuzda
çetinliğine inandığımız bir adama,
dağılıp dökülüyor bayat bir ekmek gibi,
o zaman sana miras Venezuela'dan
kurtarılacak ne varsa topluyorsun, hayatın korunda
ellerimi ısıtırken ben.
Ne büyük mutluluk Miguel!
Nerde olduğumu soruyor musun? Anlatayım —
Devlete gerekli ayrıntılar vererek —
sarp kayalarla çevrili bir kıyıda
denizin ve kırların birbirine karıştığı, dalgaların ve çamların,
yelkovanların kartalların, çimenlerin ve köpüklerin.
Bütün bir gününü deniz kuşlarına bakarak geçirdiğin
oldu mu? Sanki
yazgılarına taşıyorlar mektuplarını dünyamızın.
İmbikler yelkenliler gibi salınıyor,
öteki kuşlar ok gibi, haberler
iletirken, And kıyılarındaki firuzelerin altında gömülü
ölü krallardan, valilerden,
ve o görkemli beyazlıkları içinde martılar
durmadan unutuyorlar haberlerini.
Hayat ne kadar açık, Miguel, gökyüzü gibi, hele aşkı ve kavgayı
kattığımızda ona, ekmekten ve şaraptan kelimeleri,
kelimeler ki eskitemiyorlar şimdi bile,
yürüyoruz çünkü sokaklarda şiirler ve silâhlarla.
Bizi ne edeceklerini şaşırıyorlar, Miguel.
Öldürmekten öte ne yapabilirler ki; ve o bile
sonuçsuz kalacak — tek şey var
bir oda kiralamak karşımızda, ve bizi gözlemek
bizler gibi gülmeyi ve ağlamayı öğrenebilmek için.

Her yanımdan fışkıran aşk şiirlerimi
yazarken, bunalımlar içinde,
bırakılmış, göçebe ve daha kıvranırken alfabede,
bana : «Sen büyük adamsın Theocritus!» dediler
Theocritus değilim ben : hayatı tuttum,
yüzleştim onunla, öptüm kazandım onu,
maden ocaklarının tünellerinden geçtim
nasıl yaşadığını görmek için başkalarının.
Ve çıktığımda, ellerimde pislik ve hüzün,
'Bu cinayette yerim yok benim.' diyerek
ellerimi generallere uzattım.
Öksürmeye başladılar, tiksintilerini gösterdiler merhaba deyip geçtiler,
bıraktılar Theocritus demeyi, sövdüler
ve tekmil polisi saldılar ardıma,
çünkü tutsak değildim artık fizikötesi konulara.
Ama sevinci saflarıma kazandım.
O andan sonra doğrulup mektuplar okumaya başladım
deniz kuşlarının çok uzaklardan getirdikleri,
vardıklarında ıslak olan, sabırla ve güvenle, kelime kelime
çevirdiğim : bir makinist gibi
titizim bu garip işde.
Pencereye koşuyorum ansızın. Pencere
ışıktan bir kare, çimenlerden ve uçurumlardan
bir ufuk görüyorum, ve çalışıyorum burada
sevdiğim şeyler arasında : kayalar, dalgalar, yaban arılar,
okyanusal ve sarhoş bir mutluluk içinde.
Oysa mutlu olup olmadığımıza aldıran yok, ve bilgiçlik taslıyorlar
sevimli bir sesle : 'Hadi abartma şimdi, boşver dertlenme.'
beni altın kafese tıkmak istiyorlar, gözyaşları olacak orda,
ve ben boğulacağım, söylevler çekecekler mezarımın başında.
Bir gün anımsıyorum kumlu düzlüklerinde
nitrat alanlarının; beşyüz kişi
grevdeydi. Kavurucu bir öğle sonrası
Tarapaka'nın. Ve çöllerin kansız kuru güneşinin ve tuzun
yüzlerde eriyip yitişinden sonra,
o eski bunalımın, iğrendiğim bir içki gibi,
içime dağıldığını duydum. O anda,
tuz alanlarının yalnızlığında, o güçsüz anında
kavganın, yenilebileceğimiz,
madenlerden gelen küçük solgun bir kız
içinde cam ve çelik olan cesur bir sesle
bir şiirini okudu senin, eski bir şiirin
kırışık gözlerinde dalgalanan işçilerinin ülkemin, Amerika'nın.
Ve bu şiir parçacığı tutuştu ansızın
mor bir tomurcuk gibi ağzımda,
ve coşkun bir sevinçle karıştı kanıma.

Seni düşündüm, ve acılı Venezuelanı.
Yıllar önce bir öğrenci görmüştüm, ayak bileklerinde bir generalin
emriyle vurulmuş
zincirlerin izleri vardı,
bana yollarda çalıştırılan prangalı mahpusları anlattı
ve insanların yokolduğu hücreleri. Çünkü buydu bizim Amerikamız işte:
uzayıp giden azgın nehirler ve kelebek
kümeleri (bazı yerlerde zümrütler elma kadardır)
ama geceler ve nehirler boyunca
kanayan bilekler vardır, bir zamanlar petrol kuyularında,
şimdiyse nitratta, Pisagua'da, alçak bir başkanın
ülkemin en değerli insanlarını toprağın altına soktuğu, kemiklerini
satmak için.
İşte sen bu yüzden şiir yazıyorsun, utançlı ve yaralı Amerika
günün birinde titreyen kelebeklerini salsın ve zümrütlerini toplasın diye
işadamlarının ve cellâtların ellerinde pıhtılaşan
kanı akmadan o korkunç dayakların.
Senin nasıl mutlu olacağını düşündüm, Orinoko'da, yazarken
belki, ya da şarap alırken evine
kavgaya ve yükselişe katılırken
geniş omuzlarınla, çağımızın şairleri gibi —
sade giysilerin ve yürüyüş ayakkabılarınla.
O zamandan beri, sana yazmak istiyorum
ve Guillén koşarak geldiğinde
giysilerden dökülen sana dair öyküler
saçıldılar evimin kestane ağaçları altına —
kendi kendime 'Şimdi' dedim, yine de başlayamadım bir mektuba.
Oysa bugün fazlaydı artık: bir tek değil
binlerce deniz kuşu gelip geçti penceremden
ve okunmamış mektuplar topladım, dünyanın bütün kıyılarına
kuşların yitirene kadar sürükledikleri.
Herbirinde senin kelimelerini okudum
benim kelimelerime benziyorlardı, düşlediğim şiirlere koyduğum
ve böylece sana yollamaya karar verdim bu mektubu, burada bitirdiğim,
bizim olan dünyayı pencereden seyretmek için.

Türkçesi Defne Behramoğlu

# diktatörler

Şeker kamışları arasında bir koku kaldı:
beden ve kan karışımı, keskin
bir taçyaprağı bulantı veren.
Palmiyeler altında mezarlar dolmuş
çürük kemiklerle, kısılmış cançekişlerle.
Zarif diktatör konuşuyor
topazlar, altın kaytan ve şeritlerle.
Bir saat gibi ışıldıyor küçük saray
ve eldivenli kahkahalar hızla
geçiyor koridorlardan
ölü seslerle birleşerek
ve yeni gömülmüş mavi ağızlarla.
Görülmez ağlayanlar, bir bitki gibi
durmadan döken tohumlarını toprağa
ve geniş kör yaprakları ışıksız bile büyüyen.
Kin kerte kerte birikti
yumruk yumruk, bataklığın pis suyunda
bir domuz burnu gibi çamurla dolu, ve sessizlikle



*Şili dağlarında.*

LUİS MONGUİO    Türkçesi Ali Taygun

# neruda'nın şiiri

— 1 —

«Kıtanızda yetişmiş en önemli üç ozan kimlerdir?» diye bir soruşturun İspano-Amerikalılar arasında, göreceksiniz hepsi de aynı karşılığı verecektir: «Sömürgelik çağında Sor Juana Inés de la Cruz, «modernist» dödemde Rubén Dario, ve zamanımızda da Pablo Neruda» diyeceklerdir. İki üç addan fazlası sorulduğunda yerel vatanseverlik duyguları işlerlik kazanır kazanmasına; ancak, bu üç isim üzerinde hem kaynaksal hem kıtasal bir sözbirliği vardır. Etkileyici başka bir gerçek ise Pablo Neruda'nın, edebiyata az ilişkin, politikayla çok bağımlı nedenlerden ya göklere çıkartılan ya da yerlere vurulan bir kişi oluşudur. Ancak, estetiğinin düşmanları bile Ispanik şiir geleneğinde bu Şili'li ozana bir yer vermekten kaçınmanın boşuna bir çaba olduğunu bilirler. Neruda'nın «saf olmayan şiir» (impure poetry) görüşünün kuramsal karşıtı «saf şiir» (pure poetry) anlayışının örnekçisi, 1956 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Juan Ramôn Jimenez onun için şöyle demek zorunda kalmıştır, «büyük bir ozan, bir büyük kötü ozan» — şiir anlayışlarının bağdaşmazlığı açısından kötü, tüm nesnel ölçütlere göre bir baş-ozan.

— 2 —

Yüzyılımızın ilk iki onyılı —kabaca Pablo Neruda'nın doğumundan yeteneğini kanıtlamış bir ozan olarak ortaya çıkışınadek geçen yirmi yıllık süre— Ispano-Amerikan edebiyat tarihçilerinin «modernismo» (modernizm) diye adlandırdıkları akımın en yüce doruğuna varışı, ardından da gözden düşüşü sırasına rastlar. Genel olarak kabul edildiğine göre, İspanyol dili edebiyatında, özellikle İspanyol şiirinde, modernizm akımının başyapıtları 1888'de Rubén Dario'nun *Azul* (Mavi)'sinin yayımlanması ile bu Nikaragua'lı ozanın 1916'daki ölümü arasındaki sürede yer alırlar. Edebî özgürlükçülüğün bir ürünü olan modernizm, kabalaştırılmış romantizme toptan kendini koyvermenin belirlediği bir dönemin yerinde durmazlığı ve yorgunluğundan doğmuştur. Çağının romantizmindeki tembel, kaba her şeye karşı olan bu akım, bir yandan Fransız sembolistlerinin, Parnasyenlerin «san'at»inden, bir yandan İspanyol edebiyatının kendi erginleşmiş geleneğinden esinlenerek ince, yorucu bir teknik kullanmakta ayak diriyordu. Bu, ortaçağların *mester de clerecia*'sının, onbeşinci yüzyıl *cancioneros*'larının şıklığına,

Góngora ile onyedinci yüzyıl barok'una, bir de ondokuzuncu yüzyıldan Gustavo Adolfo Bécquer'e bir dönüş olacaktı. Zevksiz romantizmin burjuva kalıplarına karşı, modernizm, soylu kişilikli, evrenselleşmiş, ülküselleşmiş bir sanat kavramını yüceltecek, «asrın nihayetine layık bir şekilde san'ati san'at içün yaratacaktı»! Akımın gönlünde, hele Fransızcadan çevrilince daha da renklenen soylu kültürel örneklerin dünyasına Greko-Latin bakış açısı yatıyordu.

Modernist ozanlar, Dario'nun önderliğinde sözsel, ölçüsel, düşsel teknik yetkinlikleriyle ve edebî birikimlerinin kozmopolit kişiliğiyle bir varlık kazanabildiler. Aydın oluşları, dil uzlukları yapıtlarında bireysel ifadenin doruğuna yüceltilmiş titiz bir duyarlılığı, mağrur bir öznelciliği yansıtıyordu. Garibe, endere, ülküselleştirilmişe (idealize edilmişe), yapaya duyulan bir heves, ondokuzuncu yüzyıl Amerikan olguculuğunun (pozitivizm) gerçeklerinden bir kaçış, başlıca nitelikleriydi.

Böylece modernizm, Parnasyenizm ile sembolizm gibi, seyrek bulunuru, olaganüstünü yetiştirir, geliştirir, biriktirir oldu. Japonya ile Ege Adalarını, Versay pavyonları ile Uzak Doğu Pagodalarını, rokoko kontesler ile geyşa kızlarını, şehvetli rahipler ile samurayları, Mimi Pinson ile Salome'yi — tümü «günlük dünyanın kabalıklarından» sökülmüş, süslenip bezenmiş konuları işledi modernist ozanlar. Ya da ülküselleştirilmiş bir dünya aradılar: içinde, Beden ile Tutkunun, Bilinmeyen ile Ölümcülün, Ölüm ile Dirimin en son amaçlarının — ve hepsinin üstünde, el değmemiş ve tüm varlığıyla Güzelliğin anlamları uğrunda bir koğuşturmanın düşlenebileceği bir dünyayı. Ne var ki Neruda'nın doğduğu yıllarda bir değişiklik başgösteriyordu modernizmin gelişme yönünde. 1905'te Ruben Dario *Cantos de Vida y Esperanza* (Hayatın ve Umudun Türküleri)'ni yayımladı. Bu yapıtında, ozan, kişisel uslûbunun zaferi sayılan entellektüel ve biçimsel inceliklerini yitirmeden, Amerika dünyası gerçeklerine derinliğine inebilmeyi başarıyordu. Kastilyen ağzıyla katolikliği, kızılderili göreneklerinle İspanyol geleneklerini, ve giderek, *Conquistadors* (fatihler) ile *Liberators* (özgürleştirenler)'in tüm destansı mirasını İspano-Amerikan Güzellik ve Hayat kavramlarıyla aynı özü paylaşan öğeler olarak birbiriyle bağdaştıran gene Dario olmuştur. Küba savaşı patlak verdi birdenbire 1898'de. 1903'te Panama Serüveni başladı. Dario, kuzeyden yaklaşan gücün tehlikesini sezdi. İngilizce konuşuyordu yeni gelenler, protestandılar, yararcıydılar. «Bu kadar milyon kişi İngilizce mi konuşacağız?» diye soruyordu ozan; «Şimdi susacak mıyız sonraları ağlayabilelim diye?»

> «Işıkla ve ateşle yaşayan, ıtırla ve sevdayla Büyük Moktezuma'nın Amerikası, ve İnkaların, Kristoforo Kolombo'nun güzel kokulu Amerikası Amerika; katolik ve İspanyol...»

diye betimlediği Amerika adına ve «ruhta, dilde, duyguda» birlik arayan bir kültürün adına kesin bir «Hayır!» ile karşılık veriyordu kendi sorusuna. İşte, tarihçiler modernizmin bu yönünün üstünde durmuş ve kulağa hoş gel-

meyen bir ad bile takmışlardır bu çabalara; *mundonovismo* (yenidünyacılık), başka bir deyişle, Amerika'ya Dönüş.

Modernist yapıyı, bu gelişmelerin hemen ardından, I. Dünya Savaşı felâketi sarsmaya başladı. Bu savaşın ilgi çekici bir yönü de Amerikalı olsun olmasın birçok kimsenin o güne kadar bir Paris'in, bir Berlin'in kültürel önderliğini sorgusuz kabul ederken şimdi bu olgunun temel nedeni konusunda düşünmeye başlamasıdır. Aydınlar bunalımı diyebileceğimiz savaşın bu yan ürünü, egemen bir inanış olan tiplerüstü kültür kavramını; modernistlerin öncülüğünü yaptığı 'kendi başına varolan' KÜLTÜR'ü yıkıp attı. Bunların yanısıra, 1880-1920 yıllarına özgü, eskimiş şablonlara, üslûplara dönüş anlamına gelen bu hareket, biçime ilişkin her konuda da gücünü gittikçe yitiriyordu.

Felsefi ve edebi bunalım Avrupada da yeni bir sürü hareketin doğmasına yol açmıştı; kübizm, fütürizm, dadaizm, ultraizm, kreasyonizm ve en sonunda da, 1924'te bir yandan savaş öncesi edebiyata bir yandan da ussal olana çifte saldırısıyla dikkat çeken gerçeküstücülük patlaması. Şiir dünyası, bu hareketlerde İspano-Amerikan modernizminin Avrupadaki karşılığı olan sembolizme ve yozlaşmaya başkaldırıyordu.

Dünya edebiyatının bu bunalımı sırasında Pablo Neruda diye biri geldi Şili ülkesinin Santiago kentine. Yıl 1920 idi.

— 3 —

1920'lerin Nerudası, Güney Şili'nin hiç unutamadığı doğal görünümüyle coşan bir Neruda'dır. Çocukken bile «Şiir avlamaya çıkıyorum,» demek adeti olmuştu onun. Sonraki yıllarda bunu anımsayarak şöyle yazıyor:

İlk gördüklerim
Ağaçlarla koyaklardı
Bütün o çiçeklerin yalımı, yabanlaşmış bir görkem,
Buğulu açılardan, altüst olmuş ormanlar
Ve karakış doludizgin yerin öteki yüzünde,
Çocukluğum ıslak papuçların köselesindendir, yıkıntısındandır ormanda devrilmiş ağaç kütüklerinin,
börtü böceğin yiyip bitirdiği; yulafların arasında
serin günler....

Öte yandan, Santiago'ya geldiğinde, eline ne geçmişse okumuşluğunun yarattığı bütün karmaşasını da birlikte getirmişti. Duyarlı, romantik yazarlar okumuştu Diderot, Bernardin de Saint-Pierre, Victor Hugo gibi; uzakların, serüvenlerin öykülerini okumuştu; Jules Verne'inkiler, Emilio Salgari'ninkiler gibi; Strindberg, Gorki gibi yazarların psikolojik gerçekçi yapıtlarını biliyordu; Felipe Trigo gibi erotik gerçekçileri tanıyordu; bir de Vargas Villa gibi önemsiz modernist yazarları. Ucuz baskılardı bu okudukları, Barcelona'da Valencia'da, okumaya susamış taşra gençleri için çokça bası-

lıp geniş kitlelere dağıtılan genellikle çeviri kitaplar. Belki de ozanın kendine yakıştırdığı ad — Neruda — halka cildi bir pesetaya satılan *Mala Strana Öyküleri*'nin Çekoslovakyalı yazarı Jan Neruda'nınkidir.

Santiago'da genç ozan daha geniş okuma olanakları buldu. Fransız şiirinin baş yapıtlarıyla ilk elden tanışıklığı kesindir. Arturo Torres-Rioseco bir gençlik anısında Şili'li bir öğretmeni anlatır. Adam şöyle dermiş öğrencilerine, «Vaktinizi harcamayın Şili'li, İspanyol yazarlarla : hayat kısa, Fransızcada ise okunacak çok şey var.» O yıllarda Fransız ozanlarından kimlerin Güney Amerikalı okurlarca beğenildiğini saptayacak kanıtlar bol. Örneğin Albert Samain var; ikinci sınıf bir sembolisttir kendisi, katolik törenlerine sık sık değinmesinden, belki de *décor*'undan dolayı İspanik dünyada çok tutulan biridir. Ayrıca eski tanrılardan Baudelaire vardır, Verlaine, Rimbaud bir de Mallarmé vardır. Neruda, bu arada, büyük Amerikan modernistlerine de değer vermişe benzer: önder Darıo'dan genç kuşaktan Julio Herrera y Reissig'e kadar hepsinin özellikle de Carlos Sabat Ercasty'nin önemini kabul etmiştir.

Bu koşullar altında Nerudanın, *La Cancion de la Fiesta* ve *Crepusculario* gibi ilk yazılarının bu ozanların yankılarıyla dolu olması şaşırtmamalı bizi. Bunu ilk teslim eden de ozanın kendisi olmuştur: «Uzak sesler karmaştı benimkiyle / farkındayım dostlarım!» Erginlik çağı çalışmalarının şlirleştirmede, dilde, konuların seçiminde türevsel nitelikler taşıdığı açıktır. Adak mumlarıyla, gotik kubbelerle; Alexandrin dörtlüklerle doludur şiirleri; Can ile Canan'larla, Pelleas'larla, Mellisande'lerle, Paolo'larla, Helen'lerle... Ancak, bir hareketin can çekişmesi nasıl göze çarparsa şiirinde, dikkatli okuyucular birkaç yıl içerisinde özel kurgusunu, bireysel uslûbunu ortaya çıkaracak bir Nerudanın doğum sancılarının da varlığını sezebilirler.

Burada sözünü ettiğimiz Neruda duyuları, sezileri çevresindeki dünyanın gerçeğine doğrudan doğruya açılan bir Nerudadır doğal olarak. *Dünyanın ülküselleşmiş bir anlatısına değil, kendisine, günlük somutların dünyasına, kimi zaman iyi, kimi zaman gaddar bir dünyaya açılmıştır Neruda.* Fotoğraf gibi bir algılama gücüne sahiptir. Dünyası, işitmesiyle, görüşüyle, dokunmasıyla, burun delikleriyle karşısında alesta durduğu bir dünyadır. Gerçek nesnelerindir dünyası — kör dilencinin tefinin, dağlama demirinin, küllerin, örslerin, demiryolu köprülerinin; ve herşeyden önce tohumlanmış toprağın, köstebeğin ayak izlerinin, ağaçların, kıyıların ve suyun (o her yerde var olan su! yağmur, ırmaklar, denizler, gözyaşları) dünyası. Duyusal sevgiye, kendi bedenine ve doymamış tutkunun bedenine açık bir dünya. İşte böceklerle, kuşlarla, keklik yumurtalarının, yaralı yüzlü bir adamın, kartpostalların, kesilmiş ağaç kokusunun, boğazlanmış kuzu kanı tadının bir çocukta doğurduğu bu duygular dünyasındadır ozanın ilk, en erken yapıtlarını çağının geçerli şiirinden ayıracak nitelikler. Bunların desteğiyle Neruda aslında Modernistlerin kafasal dünyalarındaki her ilgisiz, kendini beğenmiş varlığın yüzeyini çatlatıyor, bütün benliğiyle gerçek nesnelerin dünyasında, soylu, soysuz, içinden geldiği gibi yaşayan tutkulara kendini

salıveriyordu. Sezgiye, günlüğe, kabaya, her yerde bulunabilene — ilk Modernistlerin «şiirsiz» ya da «şiir-dışı» diyerek horladıklarının tümüne — açık kişiliğiyle delikanlı Neruda; «modernismo» akımının dünyasına yabancılaşmış öteki İspano-Amerikan ozanlarıyla birlikte yiğitçe saf tuttu; *La Sangre Devota*'nın (1916) Meksikalı Ramon Lopez Velarde'siyle, *Los heraldos negros*'un (1918) Peru'lu César Vallejo'suyla — kötü arkadaşlar denemezdi bunlara.

«Yirmi Sevda Şiiri ve Bir Umutsuzluk Türküsü»nde modernistlerin o sırada gözde olan diğer buluşlarıyla nazım biçimlerine, geleneksel kıtalarına saygısı belirgindir Neruda'nın, ancak dizelerinin duygu yoğunluğu, ısısı, kıvamı, tonu artık modernistlerinkilere benzemez. Modernistlerin en duyusalı Ruben Dario bile bedeni, en azından, ülküselleştirmişti, giderek, tanrılaştırmıştı; «olabileceğin sonsuzluğunu» simgelemek üzere dünyanın gizemine odaklayarak kutsallaştırmıştı. Öte yandan beden somuttur *Yirmi Şiir*'de, vücudun bir coğrafyası vardır; doğal dünyanın karayollarıyla, ırmak yataklarıyla, dağlarıyla, uçurumlarıyla bir coğrafyası olduğu gibi, *Yirmi Şiir*'in sevgisinden daha somut bir şey; hayvansal, bitkisel dünyaya daha yakın bir şey; daha tohumsal (germinal) bir şey olamaz. Kök salmış gibidir ozan bir buğdaycasına, bir bağcasına, bir çamcasına, «gazyağından esrik; bir de uzun öpüşlerden». Kadın ise içinde toprağın türkü çağırdığı bir yeryüzü kabuğudur. Kadını toprakla çiftleştirir, tutkunun dönemlerini yılın dönemleriyle, Ve adeta kör bir inatla ekim ve biçim devrini, bitki, hayvan ve insan dünyalarının değişim ve dönüşümleriyle eşleştirir. Toprak ile insanı özdeşleştirmesinde kozmik bir nitelik vardır. Bu nitelik bir içgüdü gibi güçlü bir değişmezlikle Neruda'nın şiirinde, esininde direnir durur. Yıllar sonra, *Yeryüzü Konuğu*'nda yerini yitirmiş bir dünya düşlemek zorunda kalmıştır Neruda; işte bu dünyada, ancak duyularıyla kavrayabildiği nesneler tutamak olmuşlardır ona: kendi «ikizleşmiş bacaklarının simetrik duruşu», ağzı, kolları, yüzü, derisi, dişleri, saçları; «kızgın bir elma kadar sağlıklı» kadın; elle tutulur, gözle görülür doğal nesneler; marul gibi, şarap gibi; *Üç Maddesel Şarkı*'nın ağaçları gibi. Daha da sonra *Macchu Picchu Dorukları* döneminde, kayaların içinden, tohumsal kireçten «kil kanatlı, minicik bir hayat» yükselir. Ozanla birlikte doğan bu hayat kanıyla, diliyle ekilmiştir Amerikanın dağlık yörelerine. Giderek, son şiirleri bile *(Cdas)* bu dünya nesnelerine duyulan maddi bir tutkunun gerçek ilahîleridir: enginarlara, bakıra, balığa, soğana, yağa... *Odas*'larda sevda, Neruda'da hep olduğu gibi, «kadın kokusunun ekmeği»dir. Yazarın duyusal, dokunsal, maddesel yoğunluklarıyla yakalayabileceği bir şeydir.

Nerudanın salt bir yeni dünyacılıktan çok derinlere inen bu içgüdüsel maddeciliği, kendisini çevreleyen evrene bu bütün varlığıyla kendini koyvermesi, duyularının doğruluğuna bu körce inanışı, çağında yeni bir romantizmin vurgusuyla patladı. Bu içgüdüsel, ilkel romantizm Modernistlerin aydıncılığına, ülkücülüğüne nişanlanmış bir yıldırımdı. Amerika şiirine *Yirmi Şiir*'in ilişkisini Douanier Rousseau'nun resmin izlenimci (impressio-

nist) akımının ergin geleneğine olan ilişkisine, ya da Gaudi'nin mimarisinin *art nouveau*'ya ilişkisine benzetebiliriz.

Az bir süre sonra kısa bir yapıt olan *Tentativo del homre infinito* yayımlandı. Bu yapıtta geçmişin edebî mirasının eritilmesi yönünde Neruda-nın kendine özgü bir anlatım yöntemi koğuşturması daha ileri bir aşamaya vardı. *Tentativo*'da, esine teslim tamdır: Neruda görüşü adına uyaksız yazmaya; tutarlı nazım düzenlerinden, geleneksel kıta kalıplarından, dilin tartışırcasına kullanılımından ve anlamın mantıksal biçimlendirilmesinden vaz geçmeye hazırdır. Doğrudan doğruya dil ile boğuşur artık; içinden kaynayıp coşan, ya da kendisine dışarıdan yöneltilmiş, her bir şeyin anında dışa vurulmasını sınırlayan engellerle cebelleşir. Amacı dışa doğru çalışmaktır. Bir de uyanmış sezgileri aracılığıyla, kendi varlığının, duygularının yakın dünyasına yüklenen dış güçlerle iş görmek ister. İlk bakışta birbirleriyle ilintisiz gibi gelen imgelerin kaynaşmasında, dürtüler birbirleriyle örülür, karışır ve onun bu biçim, anlatım arayışında çırpınır, köpüklenir:

Bir arı görüyorum dönenen, şimdi arı yok
balmumu bacaklı küçük sinek, uçuşunla vurunca yine
çaresiz eğiyorum başımı
bir yol izliyorum bir varlığa erişen, bir çeşit tutamak
hiç olmazsa
duyuyorum suskunun bezendiğini dalga dalga
göz karartan yankılar dönüyor, geliyor
ve türkü çağırıyorum avaz avaz.

İster inanın ister inanmayın yirmiikinci yaşını daha doldurmayan Neruda ozanlık gelişiminin bu noktasında savaş sonrası batı dünyasının estetik bunalımlarını (daha önce değindiğim savaş sonuçlarını) derinliğine irdeleyebilmiştir. Düşünüp usavurabilen insan zekâsı eğer savaşın canavarlarını doğurabiliyorsa — «us canavarlar üretir» çünkü — belki, (öneri buydu) ruhu, usun baskılarından kurtararak başka bir us düzeni ortaya çıkartılabilirdi. «Usun bilemediği» bu düzene yeni bir özgürlük te diyebiliriz, yeni ve daha insanca bir özgürlük. İşte bu şiirde yirmilerde esintileri başlayan bu ruhsal özgürlüğün önsezileri kendilerini belli ediyorlar. Usun «yasa»larını ezip geçen, nesnelerin, düşünülerin, ve duyguların anlaşılabilmesi için çabalayan bir şiirdir bu. Çözümleyerek değil, derhal ve tam olarak kavrayarak anlamaya yönelik bir çaba. Şiir, insanın irdeleyici zekâsını değil duygusal gereksinmelerini doyurmaya adanmış. Bilinçaltı gibi, duygusal çağrışımlarla kendini biçimlendiren, kurgulandıran bir edebiyat. Bu edebiyat, — ya aynı anda ya da süreksiz patlamalarla; birikimle ya da kısa devreyle; yineleyici ya da karmaşık sıralamayla; yahut ta anî bileşimle — sezgiler ve düşüncelerin akımıyla işlerlik kazanır. İlk görünüşte kuralsız, keyfi gibi gelen bu süreç, yalın varoluş nedenlerinin, varoluşlarından doğan, gerçek durumlarından güç alarak, çok basit bir biçimde, hare-

ket eder. Böyle şiir yazmanın sonuçları içe dönüktür. Ozanın kişiliğine özgü bu anlatım yöntemi, okuyucunun yazar-medyumun ruhu (psyche) içinden geçen yolları yeniden yaparak, yeniden kurarak, yeniden iz sürerek; şiirin cevherini (tözünü) ve çalışmasını paylaşarak sorgusuz kabul etmek zorunda kaldığı bir şifre düzenidir.

— 4 —

Herşey öylesine çabuk değişiyor, belleğimiz öylesine unutkan ki tarihsel bazı gerçekleri hatırda tutmak için çağımızı çok andıran, öte yandan da çok uzağımızda kalan o dönemin tavını, kıvamını bir gözden geçirmeden Nerudanın 1925 - 1935 yılları arasındaki başarılarını ele almamak gerekir. Bu döneminde ozan 1933'te ve 1935'te yayımlanan *Yeryüzü Konuğu I* ve *II*'yi ve 1947'de yayımlanan *Yeryüzü Konuğu III*'ün ilk şiirlerini yazdı. Ozanın bu döneminde her şey yıkılır; «şimdiyedeğin kullandığı, kabul edebildiği biçimler yapay, yetersiz ya da bayatlamış gelir ona: Euclid'in geometrisi, Newton, ussal zekâ, Partenon, Hıristiyan aktöresi (ahlâk), özgürlükçü devlet...» Eski tanrıların hep ölüp gittiği bu akıştan, arta kalan dünyanın ortasında Neruda masum bir tanıktır.

Saldırıların, kargaşanın ortasında ağlıyorum,
zevklerimle kaba, saf bir dolaşımo
bir madde kitleleşmesine kulak vererek
her önüme gelene adımlarımı ayarlayarak, yönetilmeden,
alttan ne kaynarsa, karanfillere, zincirlere bürünmüş
düşlüyorum, ve yokolan varlığımdan artakalanlarla dayanıyorum.
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
Dağılan cevherlerin arasına yalnız başıma giriyorum
yağmur yağıyor, ve benziyor bana,
çılgın canavar düzensizliğiyle benziyor bana: Ölü bir dünyada yağmur bile
yalnızbaşına geziyor, yere düşüşünde itilmiş, direşken bir biçimden yoksun.

«Direşken bir biçimden yoksun» — Dali'nin tablosundaki tavada yumurtalara dönüşmüş cep saati gibi! Şiirin parçalanmasıyla hesaplaşmamız gerek burada, Nerudanın içinde hareket ettiği bir dünyanın düzensizliğiyle: küllerin ve dumanlı bakışların, kâğıtların ve süpürgelerin, solgun günler, çürümüş nesneler, mezarlıklar ve terzi dükkânları ve ortopedik aygıtların dünyasının. Böyle bir dünyanın bunaltısını aktarabilmek için Neruda semboller, imgeler, mecazlar topluyor. Uyumsuz, saçmasapan, üzücü her şeyi en yüksek oranlarda büyüten dehşetengiz bir mikroskopun merceğinden gözlüyor dünyayı. Gördüklerini, gramer açısından kuraldışılıklarla dolu bir dil ile, tutarsız imgelerle, soluk soluğa, yorucu vurgularla ortaya sürüyor. Usa-

vurum yeteneğini teslim ettiği anlatım gücü sanki onu görüşünün içeriğini soluksuz, duraksız, düzensiz bir coşkunlukla fırlatıp atmaya zorlamış gibi.

Neruda'nın şiir dilindeki bazı özellikleri açıklarken *Yeryüzü Konuğu* döneminin gerçeküstücülüğün yükselişiyle çağdaş olduğunu gözönünden kaçırmamak gerek. Gerçeküstücüler, o güne kadar hiç düşünülmemiş bir ussal ve duygusal çağrışım sürecini kavramış oldukları savı ile öğünüyorlardı. Böylece de düşün, her şeyin üstünde bir gücü olduğunu ileri sürüyorlardı. Ruhî (psişik) otomatizm aracılığıyla düşünme işlevini, usun, estetik ve aktöresel uğraşların etkisinden koparıp etkilemeyi umuyorlardı. Böylece, *Yeryüzü Konuğu I* ve *II*'nin bir sürü şiirinde gördüğümüz imgelerin özgür çağrışımıyla, görünüşte ilintisiz, gereksiz ruhsal ve sözsel ilişkilerin bol kullanılışıyla, otomatizmle, kendine telkin ettirici sözleşmelerle (otohipnotik verbalizasyon), sanrılama ve düşleme yaratma çabalarıyla Neruda tanıdık gerçeküstücü süreçler uyguluyordu. Ancak, bilinçaltıyla ussal zekânın uzlaşmazlığına yönelik saldırısının, ya da yeni ve mutlak bir gerçekçilik düzeninin — «üstgerçeklik» — koğuşturulmasının yanısıra Neruda, *Yeryüzü Konuğu*'nda gene de sözünü edip durduğumuz temel tavrından; içgüdüsel maddeci tavrından ödün vermemiştir. Neruda için madde «düğünsel»dir; bu yüzden, kurtuluşu, keskin bir tanığı olduğu yokolan dünyada gerçeküstü metafizikte değil fiziksel şeylerin tümünde aramıştır.

Örneğin eldeki marul demeti de yeterlidir klasik geometri işe yaramıyorsa; «doğrusal şimşeklerin çaktığı» bir demet. Partenon bel veriyorsa eğer marul demetinin «güvercinleri» var «bir kıvrımın eğilimleriyle». Toplum tekliyorsa «çıtır çıtır taze güçler» doğanın kendi kaynaklarından «bir yaşam ırmağı» gibi fırlayıp çıkar, fiziksel varlığı deler geçer, ve «aydınlıkta neyin karanlık olduğunu bildirir, yaradılışın gülünde.» İşte bu yüzden, her şeyin kıl üstünde dengelendiği gerilim doruklarında, ozan ergiyen gerçekle yüz yüze, «bitkisel, yapayalnız» kaldığını duyurunca bile («Brüksel», *Yeryüzü Konuğu III)* okuyucu umudunu yitirmiyor. Nerudaya göre doğanın, maddenin, tüm bitkisel evrenin hayata ve dirliğe yönelik olduğunun, ölüm ve yokolma anlamına gelmediğinin bilincindedir okuyucu; ve bir kaç sayfa ileride, Neruda, «ormanlarda yine doğduğunu» açıkladığında şaşırıp kalmaz.

Yine
duyuyorum, dumandaki ateş gibi,
bir doğumun yeryüzü közlerinden parlayıp çıkışının yaklaştığını
taç yaprakları arasında sıkışmış ışık,
ve toprağı bölen
bir buğday ırmağında güneş ağzıma dokunuyor yine
eskidenberi gömülü kalmış bir gözyaşının tohum oluşu gibi.

İşte bu yıllarda Neruda usdışı felsefenin yetersizliğini, kendi edebî önyargılarını sezmeye başladı. Ergin olmayan bir usun, hamlıkta bu ustan geri kalmayan bir toplumun baskılarından kurtulmuş içgüdüsel güçler

doğru, iyi olabilirler; ancak bunların hayvansal ve kötü de olabileceklerini unutmamak gerek. Gerek onun kuşağından, gerek bir sonraki kuşaktan, en küçük bir tarih bilgisine sahip kim bilmez içgüdülerin toptan salıverilmesinin başa neler getirdiğini? Neruda gibi dokunulmazlığı saptanmış bir tanık kesin bilincindeydi bunun. Elemler ve Öfkeler (1939)'de iğreti de olsa, şöyle diyor; «Dünya değişti, benim şiirim de!» İlk iki *Yeryüzü Konuğu*'nda toprağa, bedene ve maddeye sıkı sıkı sarılan Neruda, dünyayı pusuya düşürüp yağmalayan çılgın düzensizliğe, yokoluşa, yalnızlığa ve yokluğa kendini kaptırmayarak yeni bir yaşam'a, toprağa ve bedene ve maddeye sıkı sıkı sarılan başka bir varoluşa yükselmiştir.

— 5 —

Neydi bu sıralarda Nerudanın kişisel yaşantısını değiştiren etkenler? 1936-1939 yılları arasında kendi ırkının ve dilinin dünyasında İspanyol iç savaşı patlak verdi. Madrid'deki günlerinin akışı o zamana kadar başına gelmemiş olaylarla alt üst oldu. Maddesel şeylerin dünyasını deşti bu olaylar ve ötesindeki insan kardeşliğinin maddi temeline geldi dayandı.

Birdenbire Neruda artık yabancılaşmış değil, «yeniden birleşmiş» olarak kendini buldu. Maddenin rastlantılarıyla, kozmik yazgıların kör süreçleriyle değil, insanlarla, iradenin süreçleriyleydi bu birleşme. Eskiden içgüdüleriydi «yokolan varlığından artakalanlarla dayandıran» onu; oysa, şimdi, iradesi yöneltiyordu onu zorlu kararlara. Geçmişin gölgesinden sıyrılarak değişmiş bir yürek sundu dünyaya Neruda, savaşan, güçlük çeken insanlıkla sağlam, aynı safta yeni bir algı kaynağı sundu.

Yıllar önce, 1922'de, başka bir İspano-Amerikalı ozan, Peru'lu César Vallejo, deyişinde, duygusunda *Tentativa*'ya, *Residencia*'ya benzeyen *Trilce* adlı bir şiir kitabı yayımlamış, uyumunu yitirmiş bir dünyadaki yaşantının üzüntüsünden, kopukluğundan karamsarlıkla söz etmişti. O zamandan bu güne kadar da suskun kalmış, birdenbire, 1936 ile 1938 arasında yazdığı Yüreğimdeki İspanya ve Poemas humanos ile birlikte savaş şokunun şiirsel yaratı kaynaklarını etkilediğini göstermişti. Burada, «iskeletine yürekten bağlı» bir tutku ortağı, Vallejo, acı çeken bir dünyaya,

varlığı yanıbaşımda
boynundan koskoca yükselip alçalan
bir urganın boyuyla yaşatılmayan, ve öğretilmemiş,
tüm umudum.

adına katılıyor.

Vallejo'nun «umudu» insanlığın umuduydu — kardeş tanıdığı herkesin, Nerudanın da ortak davasına katıldığı — bu umut için söylüyordu Neruda şimdi. *Yüreğimdeki İspanya* (1937) Nerudanın «bir türkü isteği / patlamalarla, tutkuyla / devasa bir türkü», «umutların gözkamaştırıcılığı» isteğini açığa çıkarıyordu. İşte bu yaratıcı irade eylemi, kendini adama eylemi sonra-

ları rahatça «devasa» denilebilecek bir «türkü» biçimi alacaktı: 1950'nin *Büyük Şarkı*'sı.

1933'lerin, *Konukluk*'larının, Nerudasıyla *Büyük Şarki*'nın ve onu izleyen *Odas elementales* (1954), *Nuevas Odas elementales* (1956), *Tercer libro de las odas* (1957), *Ekstravagaria* (1958), *Navegacions y regresos* (1959) ve bu arada siyasal şiirlerini topladığı *Las uvas y el viento* (1954) gibi yapıtlarının Nerudası arasındaki en belirgin fark ozanın uslûbunu somut olarak seçmesidir. Daha önceleri Neruda kendini hemen denenebilecek, tadılabilecek yaşantıların hizmetinde bir ozan olarak saptamıştı. Bütün duyarlılığının mayasını bir vuruşta ele geçirmeye çabalayan bir ozan. Oysa şimdi iletişebilmeyi amaçlıyordu — okuyucusunun anlayışına yük olacak ne varsa kaldırıp atıyordu. Bu dönemin şiiri, çok önemsiz bazı kendine özgülükler dışında, kolayca alışılmış anlam işlemlerine indirgenebilir; dili akıcıdır. Çok alçak gönüllü bir Nerudanın tek isteği anlamak ve anlaşılabilmek olmuştur. Şimdi,

Başka kitaplarla hapsedilmek için yazmıyorum
ya da zambağın somutlaşmış çırakları için değil
gelip geçecekler için, gereksindikleri
ay, su, düzeninin değişmez temelleri,
ekmek, şarap, ve okullar, gitarlar ve el aletleri için.

Şiirlerinin,
işe yarar ve kullanışlı
metal gibi, tahıl gibi,
karasabanı bekleyen,
el aletleri

olmasını ister artık. Basit olmak ister;
Basitlik,
benimle kal, doğumuma yardım et,
türkü çağırmayı bir daha öğret bana
erdem ve doğruluğun bir seli
belirgin, saydam bir zafer.

İsteği bir halka *yaklaşabilmek*ten öte; bir *halk olmak*tır.
Her gün bir şey öğreniyorum,
saçımı tararken her gün
senin düşündüğünü düşünüyorum
yürüyorum
senin yürüdüğün gibi
ve senin gibi yemek yiyorum
sevgilime kollarımla sarılıyorum
senin de seninkine sarıldığın gibi
ve ne zaman ki
her şey bilinir
herkes eşit olur
yazarım
senin hayatınla ve benimkiyle yazarım.

Şiire iletişim olarak, toplumsal eylem olarak verilen bu ağırlık Herder'.n iki yüzyıl önce öğütlediği bir kollektivizmi yansıtıyor. Şiirin «işe yarar» ve «kullanışlı» bir iş olarak, «doğru ve erdemlilerin» bir «aleti» olarak düşünülmesi Horace'ın bin yıllık Ars Poetica'sını, Neoklasiklerdeki şiirin bir kamu yararı olarak kavranması düşüncesini, Amerika kurtuluşunun ilk iki onyılı sırasındaki romantikleri akla getiriyor. İspanik gelenekte şiire aktöresel (etika) bir yaklaşım, sanatın eylem olarak, felsefenin eylem olarak ele alınması başlıbaşına bir eğilim: Quevedo, Jovellanos, Bello, Unamuno, Antonio Machado bu geleneğin önde gelen isimleri. Bu eğilim kendi tarihsel hızıyla Neruda'da kendini göstermiştir. Neruda da bazı sınırlar ve zorunluluklar yüklüyor şiire; sanatını usun ve iradenin, düzen ve zekânın denetimine bağımlı kılıyor. Günümüz İspanik eleştirmenleri arasında en gözde tartışma konusu, ozanın lirisizmini yitirmeden bu amaçlarını ne denli başardığı. Bu tartışmalarda siyasal eğilimler, karşıtlıklar genellikle edebiyattan daha önemli bir yer tutmakta. Ancak, Şili'li ozanın yakın geçmişteki çalışmasının topyekûn tavrı üzerine varılan çok geniş kapsamlı yargılar çoğunlukla yapıtlarından küçük kırpıntılara dayanılarak kanıtlanıyor. Oysa ustanın bağında her şeyden bolcana var, son kitaplarında ister üzümler toplanır ister kuru dallar; eleştirmenin zevkine kalmış.

Bir çok durumlarda Nerudanın şiirinin siyasal röportaja, öğüt vermelere benzediği, «şiir»likten çıktığı kolayca ileri sürülebilir: «Çocuklara az bir yiyecek hazırlayıp çıktım / Lota'daki kocama kavuşmak istiyordum. / Herkesin bildiği gibi, jandarmalar ortalardaydı; / kimse izinsiz kımıldayamıyordu / beni de pek güzel bulmadılar. / Emir varmış Gonzales Videla'dan, / Parlak nutuklarını atmadan önce vermiş / hepimiz de korktuk bundan.» Öteyandan, bu şiirlerin çoğunda, ayrıntılar, politika, propaganda, doğruluk, önyargılar, kızgınlık, nefret, (ne derseniz deyin) şiirsel yoğunluğu hiç bir zaman örselememiştir. Bundan emin olmak için «Dilenciler», «Uyuyan katil». «Diktatörler», «Güneydeki açlık», «Cristobal Miranda» ve «Madene doğru» gibi şiirlerini okumak yeterlidir.

*Büyük Şarkı*'yı değerlendirirken işte bu sadeliğin aldatıcılığı şaşırtır insanı, ve tehlikeli bir çok basitleştirmeye iter. Nerudanın siyasî tutumuna takılıp kalmak, daha doğrusu İspano-Amerikan yaşantısının tümünü etkileyen politisizm bir çok okuyucu için *Büyük Şarkı*'nın ufkunu güncel ve siyasal özelliklerine daraltmıştır. Bu ikisi vardır gerçekten. Pablo Neruda'ya göre Amerika, yurt sevgisiyle birleşmiş, kendilerini adamış insanların kuvvetleriyle bu toprakları ele geçirmeyi, sömürmeyi amaçlayan insanların bitmez tükenmez çatışmalarının savaş alanıdır. Bir yanda kıtanın toprağı vardır; daha bir ad bile verilmemişken, doğal zenginlikleriyle, verimliliğiyle, ve gönüllerinde sevgi ya da özgürlüğün alevini duymuş ya da duyacak her ırktan insanların, zamanın akışı içinde, aralarına katıldıkları yerli insanları vardır Fray Bartolomé de las Casas'tan ya da Alonso de Ercilla'dan San Martin'e, Lincoln'a bir de İquique'de hapsedilen grevci Marti'ye ya da Sonora'lı bir *ejidatario*'ya kadar hepsi Amerikalıdır. Öte yandan, aç gözlü, zorba insanlar vardır; Columbus'tan Cortés'e, Rosas ve Garcia More-

no'ya bir Somoza ya da bir Trujillo'ya, ve Anaconda Bakır Şirketinin, United Fruit'un patronlarına kadar. Bu iki kesim arasındaki çatışma, Nerudanın görüşüne göre ikinci saydıklarımızın zorbalığına karşın öncekilerin zaferiyle sonuçlanacaktır. Görüşünün egemen bir yönüdür bu; ve Nerudanın önemini, kendisini okuyanların sayısını ve heyecanını ele alırsak, düşünceler iklimini, daha doğrusu, bütün Latin Amerikayı saran ulusal devrimci duyguları harekete geçirenler, sarsanlar arasında bir yeri vardır. Amerikalı olsunlar olmasınlar çok kişi bunu görür *Büyük Şarkı*'da daha derinlere inmek için yormazlar kendilerini. Oysa yapıtta çok daha derinlikler olduğunu anlamak için uzman olmaya gerek yoktur.

Nerudaya göre dünyanın, Amerikalı insanın nereden kaynaklandığını nasıl yaratıldığını ele alan bir kuruluş destanı (kozmogoni) gibi okunmalıdır *Büyük Şarkı*. Yaradılışın, gerçeğin, sevilebilecek bir hayatın gelişimini izleyerek kendince zorunlu olduğu gibi yuğurmuştur görüşünü Neruda. Çocukluğundan günümüze kadar değişmemiş bir yönü varsa Nerudanın o da benliğinin ülkesine, vatanına, içgüdüsel maddeciliğine tümüyle dalmış, batmış, bağlanmış olmasıdır. Her şeyin üstünde suyu, toprağı, havayı, kendi kendine tohumlanıp tüm hayvanları, bitkileri, Amerikalı insanları doğuran o ilkel çamuru kutlar *Büyük Şarkı*'da.

Hiç bir çıkar ummadan; kişisel ölüme karşı kazanılmış bir zafer; hayattır Nerudanın türkülerininin içeriği. Kendi içinde yeniden doğar; doğuşuyla da anaerkil maddeyi yeni bir kavrayışla ele alır. O ananın oğludur; ve doğal olan her şey — toz, bitki, hayvan, insan — kardeşidir, kılavuzudur. Karamsar anlarında kendi kendine sormuştur Neruda: İnsan nedir? diye, sürüp gidebilen, yokedilemeyen hayat nerede? diye. Yalnız ölüler yanıtlamıştır bu sorusunu. Ama sonraları, «Macchu Picchu doruklarında», anaerkil Amerikanın yüreğinde, beynindeyken görüşüyle karşılaşmıştır. Mısır koçanı yükselmiş sonra alçalmıştır yine; su uçmuş, ve sonra karla inmiştir; kil ile boyanmış eli kilden çıkmış ve kil ile bir olmuştur yine; insanın ve yıldırımın beşiği birdir. Sevgiyle, «yeryüzüyle kanatlanmış minicik hayat»la varolabilmiştir. Bir ölüm ve bir hayat vardır: ne sizin hayatınız, ne benimki, ama her varlığın, her şeyin hayatı — timsahın anasının, taç yapraklarının, su zambağının, bizim seslerimizle konuşan, damarlarımızda kanları akan geceyle ve yağmurla kararmış binlerce bedenin hayatı. Bu yüzden Neruda «Yo soy» («Benim») de «öleyim şimdi», «ölümüme hazırlanıyorum» diye yazdıktan sonra aynı kendine güvenirlikle «Ölmeye hazır değilim. Ayrılıyorum şimdi / bu yanardağlar gününde / bir kalabalığa, bir hayata doğru.» diyebilmiştir. Şöyle yazıyor:

> Başkaları süpürsün ölü kemiklerinin toplandığı mahzeni...
> Dünyada
> elmanın çıplak rengi var: ırmaklar
> vahşî madalyaların bir fidyesini oyup çıkarıyorlar
> ve müşfik bir Rosalie her yerde yaşıyor
> arkadaşı Juan ile...

*Macchu Picchu'nun dorukları* ile «Benim» arasında Amerika'nın bütün tarihini, hayatını, en sevdiği politikanın, mitosların hepsini sıkıştırmıştır Neruda. *Büyük Şarkı*'da tarihi Karl Marks'a göre yorumluyor, Viktor Hügo gibi yeni bir Légende des siècles (yüzyılların destanı) yazıyor, William Blake gibi kehanet'te bulunuyor: hepsi bir; aynı şey. Yüzyüze geldiği gerçekler çocukluğunda içgüdüleriyle bildiği şeyler: «Doğa orada (Temuco'da) çarptı beni, sert viski içmişim gibi. On yaşında bile değildim, ama bir ozandım daha o zamandan.» Doğayla, yeryüzüyle, insanlıkla esrik, bugün, hergünkü gibi:

Önümde yalnız tohumlar var,
bir tatlılık, başdöndüren bir uzantı.

Dört ciltlik *Odas*'larda varlıkların, şeylerin tutkulu bir açıklamasını yapmaya zorlamasını sürdürmüştür; teknik açıdan daha karmaşık olan *Ekstravagaria* (1958) için de aynı şey söylenebilir. Bütün kitapları tanıklık tutanaklarıdır, bütün türküleri maddedir, sevgi türküleridir: atomların, dikenli telin, limonların, ayların, kedilerin, piyanoların, basım makinelerinin, insanın, hayatın, şiirin sevgisinin türküleri.

— 6 —

Neruda Şili ormanlarının derinliklerinde doğmuştur, hudut boylarının dünyasında, gerçek olanla yüzyüze, doğa gücünün koynunda. Yeni Dünyanın bir oğludur o, kabaran, taşan, yaratan, oluşan, kişisel biçimlerinin, yazgısının ardından koşan, araştıran, koğuşturan biridir.

*Çocukluk ve Şiir*'i yazdığı zaman farkındaydı bunun: «Şiire adım adım yaklaştık, bu dünyanın varlıkları, şeyleri arasından: sevginin kör bir uzantısında varolan her şeyin tümüne bir şey eklenmeden hiç bir şey çekip alınamaz.» Montesinos eski İspanyol barok'undan söz ederken, «kendine hiç bir şeyi çok görmemenin sanatıdır.» demişti. Neruda ile de bu böyledir. Her bir şeyi içine alabilen, 'tümobur' (omnivorous), «etli, kanlı, canlı» ozanlar geleneğine sadık kalmıştır Neruda ve kendine hiç bir şeyi çok görmemiştir.



*Sürgün yıllarının Neruda'sı.*

ATAOL BEHRAMOĞLU

# neruda'ya şiirler

## BİR HASTALIĞI ERTESİNDE ŞİLİ'NİN PARİS BÜYÜKELÇİLİĞİNDE KARŞILAŞTIĞIM NERUDA'YA İLİŞKİN İZLENİMİM

Pablo Neruda
Yüzünde
Ağır bir yorgunluğun izleri
Oturun
Mösyöler dedi.
Nobele filan
Boşverin
Bana Nazım'dan
Söz edin şimdi.

## PABLO NERUDA

Şiirin ve hayatın ustası
Paris'teki Şili'liden
Bir gölün mücevher varlığını
Anlatmaya kadar.
Ruhu taşralı olarak kalmıştır
Dünyanın taşralısı.

Ey denizler!

Acımızı
Ertelemeye
Beyaz yaşmaklı
Bir kadının
Bakracından
Sunduğu
Çenemizden
Sızarak
Göğsümüze
Bizi ferahlatan
Su
Yeter

Ve Yannis Ritsos'un şiirleri

Yunanistan'dan
Söz ettiği şiirler.

Pablo Neruda
Koca Güney Amerikalı
Kaba kunduralarla
Dolaşmış dünyayı
Şekspiri ezbere bilir
Ve daha nicelerini
Kanaryalar uçar
Aklından.
Cinsi deniz taşlarının
Acıların
Ezberindedir.

İşte Nazım Hikmet'ten
Söz etmenin sırası.

Hakkı hayatın
Santim santim
Yaşanarak verilir.

Pablo Neruda
Yirmisinde
Yazdığın aşk şiirlerini
Uzakta yurdumdan
Beni ordan oraya
Savuran trenlerde okudum :
— Tünel
— En kederlisini
Dizelerin
Yazabilirim bu gece.

Sevgiler
Geçiyor
Hâlâ sen
Şiirin ve hayatın acemisi.

Ey bir kalbin
Yarattığı
Yeni ve alışılmadık bir şey
Ey acemiliğin
Utangaç ve git gide
Kararlı omuz vuruşlarıyla
Bir yer açması kendine.

## KUDURUKLUK (*)

Cesedi Pablo Neruda'nın
Pazartesi öğle sonrası
Santiago aşağılarında
Dört bir yandan rüzgâra açık
Güvercinliğinin
Yıkıntılarında dinleniyor

Bazı arkadaşlarından
Gelen haberlere göre
Askerî birlikler
Bu sabah şafakla birlikte
Şilili büyük komünist şairin
Evinde bir araştırma yaptılar

Pencereler kırık
Yatak deşilmiş
Dolaplar parçalanmış
Dergiler ve kitaplar yakılmış

Evin içi
Güvercinlik
Ve bahçe
Su içinde

Neruda
Cam kırıkları
Yırtılmış fotoğraflar
Ve eski Kolombiya
Uygarlığı ürünü
Un-ufak edilmiş
Çömlekler, vazolar
Arasında dinlenmekte

Mathilde Neruda-
Karısı;
Çiçeklerle kaplı
Katafalkın
Önünde duruyor.
Bir cam plakası ardında
Şairin
Yalnız başı görünmekte.

(*) Bu şiir, 24 Eylül 1973 tarihli Humanité gazetesinde yayınlanan AFP (Agence France Press) kaynaklı haberin aynen, sadece mısralar biçiminde alt alta dizilerek yapılan çevirisidir.

İLHAN SELÇUK

# bilim, devrim ve sanat (*)

Siraküza Kıralı Hieron, kuyumcusundan kuşkulanıyordu. Yeni bir taç yapması için kuyumcuya altın külçesi verilmişti. Adam, bir süre çalıştıktan sonra işini tamamladı. Ortaya çıkan yapıt güzeldi. Kuyumcu altının tümünü yapımda kullanmış mıydı? Tacın ağırlığı verilen altına eşitti ama, bu bilgi problemi çözmüyordu. Kıral Hieron, amcasının oğlu ünlü Arşimet'e başvurdu.

Arşimet düşündü: Kuyumcu taca gümüş karıştırmışsa, ağırlık aynı olduğuna göre hacim büyümüş olmalıydı. Çünkü gümüş altından hafifti. Peki, bunca girdisi çıktısı, süslemesi işlemesi bulunan bir tacın hacmi nasıl ölçülecekti? Bir gün ağzına dek dolu banyo küvetine girdiği zaman taşan suları görünce:

— Buldum, buldum; diye bağırdı Arşimet; kuyumcuya verilen altın külçesinin eşitini su ile dolu bir kaba bırakıp taşan suyu tartmalı, sonra aynı deneyi taçla yapmalı. Altın külçesinin taşırdığı su ile tacın taşırdığı su eşit ağırlıkta ise kuyumcu dürüsttü; yok tacın taşırdığı su daha azsa; hırsızdı.

Ünlü Arşimet Kanunu böylece ortaya çıktı: «Suya daldırılan cisimler, kendi hacimleri kadar suyun ağırlığına denk bir kuvvetle alttan üste itilirler. Suya daldırılan cismin ağırlığı, kendi hacmi kadar suyun ağırlığından daha az ise bu cisim suda yüzer. Suya daldırılan cismin ağırlığı kendi hacmi kadar suyun ağırlığından daha çok ise bu cisim batar.»

Arşimet Kanunu bilim dünyasında bir adımdır. Ama bu yasa bulunmadan önce de; denizlerde, göllerde, nehirlerde gemiler, kayıklar yüzüyordu. İnsanlar, suda yüzen teknelerle gezmeyi, balık avlamayı, savaşmayı biliyorlardı. Nitekim o tarihlerde Romalılar Siraküza'yı gemilerle kuşatmışlar; Arşimet büyük aynalarla güneş ışınlarını yansıtarak düşman teknelerini yakmıştır.

İnsan, yer çekimi yasası bulunmadan önce, taşın boşlukta düşeceğini bilirdi; mimarlıkta direnç hesapları gelişmeden önce, yapılar, anıtlar yapmıştı. Tıp bilimi bilim olmadan önce, ilâçlarla hastalıklar tedavi edilmişti. Bilim, zamanla gelişerek, yoğunlaşarak, kapsamını genişleterek evreni kucaklamıştır; matematiksel alandan taşmış; fiziğe, kimyaya, biyolojiye ve toplumsal yaşama dek çeşitli kesimleri içermiştir. Toplumsal olayların bilimsel anahtarlarla açıklanacağı gerçeğini artık çağdaş dünya benimsemiştir. 19'uncu Yüzyılın yarısından başlayarak, insan; felsefede diyalektik materyalizmi, toplumsal ve tarihsel alanda sınıflar gerçeğini, ekonomide artı değer teorisini birer birer ortaya koymuştur.

Gerçi bugün dünyanın nice köşesinde, insanlar arasında, bilimsel toplumculuğun yasalarıyla yeni tanışan ve Arşimet gibi «buldum, buldum» diye bağıranlar, ya da hiç tanışmamış olanlar pek çoktur ama; bu olgu doğal karşılanmalıdır. Bilimsel gerçekler, halk yığınlarına geç ulaşırlar, üniversitelere bile kolay giremezler. Ortaçağ iskolastik öğretiminin yıkılması, ve bilimsel eğitime olanak sağlanması yolunda bin yıl beklemek gerekti. Çağdaş bilim anlayışının dünyayı sarması için yüzyıl uzun bir süre sayılamaz. Artık bu yolda yetişen ve oluşan yeni kuşaklar arasından çıkacaktır çağımızın sanatçıları... Nasıl çağdaş mimar ve mühendis; fizik, kimya vb. bilimlerin son verileriyle donandıktan sonra sanatını oluşturuyorsa, çağdaş sanatçı da toplumsal bilimlerin son aşamalarını öğrenip benimseyerek sanata yönelebilir.

İşte tam bu noktada bir soru biçimlenmektedir: Her sanatçının kesenkes çağdaş felsefe ve bilimden haberli mi olması gerekmektedir? Bu düzeyden uzak görünen şair, ressam ve öteki sanatçılara ne diyelim?

Arşimet yasasını bilmeden kayık yapan ustalar, farmakolojiyi duymadan çeşitli otları toplayıp ezip kaynatarak ilâç yapan bakıcılar, mimarlığın verilerini öğrenmeden ev yapan kalfalar vardır kuşkusuz... Ne var ki yapılanların niteliğini de düşünmek gerekir. Doğaya aykırı bir uyumsuzlukta, kayık batar; iyice denenmemiş bir ilâç, hastayı öldürebilir; alaylı ustanın yaptığı konut, küçük bir depremle yıkılabilir. Nitekim bu acı, son Lice depreminde yaşandı. Lice, jeolojik açıdan kayma bölgesindeydi. 1960 larda bu gerçeği uzmanlar saptadılar ve kasabanın bir başka yere alınması kararlaştırıldı. Ne var ki karar, kâğıt üzerinde kaldı. Ancak bir küçük mahalle, gösterilen yeni alanda kurulan yeni evlere taşındı. 1975 yılında eski Lice'yi yerle bir eden deprem, işte bu yeni mahallede bilimsel direnç hesaplarıyla yapılmış evlere zarar veremedi.

Acıyla yaşadığımız bu taze olay, bilimin insan yaşamında ne demek olduğunu algılamak bakımından çarpıcıdır; ve insan yaşamının bir ürünü olan sanat aynı koşullara bağlıdır.

Köylerde, evrenin yasalarını, toplumsal yaşamın kurallarını, insan tabiatının koşullarını sezgileriyle kavramış kocamışlara bir çeşit ermiş gözüyle bakılır. Sözü dinlenen saygın kişilerdir böyle ihtiyarlar... Ama bu tür insan, çağdaş toplumdan silinecektir. Çünkü dünyamız, koşullarını bilimin önceden haber verdiği bir köklü devrimin ivmesinde yaşamaktadır. Öğretim yaygınlaşmakta, sezgiler yerlerini bilgilere bırakmaktadır. Daha başka deyişle, eskiden insanın sezgiyle vardığı ufuklar, bugün bilim sınırları içinde kalmıştır. Bugünkü insanın sezgiyle ulaştığı yeni ufuklar, yarınki bilimin sınırları içine girecektir. Eskiden ozan ay ışığında, ilham perisi beklerdi. Çağdaş ozan, ilham perisini beklemiyor; avlamaya çıkıyor. Çünkü insan uzaya tırmanmış, Ay'a varmıştır artık... Bir dönemin ulaşılmaz romantik yıldızcığı, artık insan ayağının çiğnediği bir topraktır. Bu olguyu yaşayan bir Fransız ozanı demiş ki:

— Ay artık emekliye ayrılıyor, şimdiye dek şairlere çok hizmet etti; ama bitti.

Kuşkusuz yanlış bir görüştür bu; sanatı, bilinmeyen, erişilmeyen, sihirli bir dünyanın ürünü sayan idealizmin ürünüdür. Toprağına insan ayağı değdi diye Ay niteliğini yitirmez. Evrenin güzellikleri, evren keşfediliyor diye ne azalır, ne de etkisini yitirir. İnsanın Ay'a varması, sanatçıya yeni ufuklar açacaktır Amerika'nın keşfedilmesi gibi...

Günümüze ve günümüzden ileriye doğru bakışın niteliği böylece saptanırken, eski çağlardan bugüne kalan sanat yapıtlarının niçin ve nasıl ayakta durdukları da aynı biçimde anlaşılabilir.

Yazımızın başında Arşimet'ten söz açtık. Arşimet, cisimlerin suda nasıl yüzdüklerini bilimsel açıdan yasalaştıran ünlü «Arşimet Kanununu» bulduğu zaman, denizlerde gemiler limandan limana yük ve yolcu taşıyorlardı. İnsanoğlu çoktan yapmış ve çatmıştı tekneleri... İşte geçmiş zamanların büyük sanatçıları da, olağanüstü sezgi ve yetenekleriyle, evrenin diyalektiğini insanlığın bilimsel aşamaları tarihe yazılmadan çok önce benliklerine sindirmiş kişilerdi. Bunlar, evrende ve evrenin bir parçası olan toplumdaki çelişkilerin, insanlar-arası ilişkilerde ve insan ruhundaki değişimlerde yarattığı etkileri, sanatsal güçle işlemesini bilen ustalardı. Böylece oluşturdukları yapıtlar, kuşaklar boyu ölümsüzlük kazandılar.

Bunlardan birisi Homeros'tur. İlyada'yı bugün bile okurken duygulanırız. Ege ve Anadolu açısından özel bir de önem taşır İlyada...

Bu güzel yapıt yaratılalı, binlerce yıl geçmiştir ve bugün Ege'nin iki yakasındaki iki toplum yine çatışma sürecindedir. Bu çatışmanın savaşa dönüşebileceğini düşünerek kaygılanıyor dünya... ABD, şemsiyesi altındaki iki komşuyu bağdaştırmak istiyor. Ama çabalar, yetersiz kalıyor. Amerika Dışişleri Bakanı Henry Kissinger bu konuda şunları söylüyor:

— Biz elimizden geldiğince Türkiye ile Yunanistan'ı yaklaştırmaya ve anlaştırmaya çalışıyoruz. Ama sonuç, hep istediğimizin tersine oluyor; sanki görünmez bir el arayı bozuyor. Bu iş eski Yunan tragedyalarına döndü.

Eski Yunan'da yaşam anlayışı, kadercilik üstüne kuruludur. Toplumsal düzen, Tanrılar düzenidir. İnsanların yazgılarını tanrılar saptarlar. Kişioğlu ne denli çırpınırsa çırpınsın, belirli sona doğru sürüklenir. Çağımızda ise evrendeki olayların bilim yasalarına göre oluştuğu bilinmektedir. Çağdaş insan, emperyalist kampta birer üye olarak bulunan Türkiye ile Yunanistan arasındaki çatışmayı, bu açıdan değerlendirir. Çünkü kapitalist bloktaki ülkelerin sonuna dek uyumlu dostluk içinde yaşayacaklarını söylemek, bilime aykırıdır. Bilimin kurallarını ise Doktor Henry Kissinger'in iradesi değiştiremez. Ne bugünkü Türkiye ile Yunanistan tragedyası tanrıların işidir, ne de dün Akhalılarla Troyalılar arasındaki çatışma tanrıların işiydi. Homeros, İlyada'da ilk istilâcıların Anadolu halkıyla savaşını

yansıtmıştı. Binlerce yıl sonra Nazım Hikmet, Kurtuluş Savaşı Destanında, istilâcılara karşı Anadolu halkının şiirini yazdı. Her iki sanat yapıtı, doğanın gerçeğinden ve evrenin temel yasalarından almaktadır sanat gücünü...

Servantes, çöken feodalizmin değer yargılarını, yükselen burjuva dünyasında sürdürmek isteyen Don Kişot'un çelişkilerinden doğan güldürüyü yansıtmıştır. Şekspir, feodal dönemin çatışmalarında düşmanlaşan iki ailenin birbirine âşık çocuklarını ayıran toplumsal kale duvarlarını Romeo ile Jülyet'te dile getirmiştir. Bütün bu yapıtlar, evrenin değişimini vurgulayan diyalektik içinde devinen insanı ve insan ruhunu işlemiştir.

Ne var ki eskiden sanatçının sezgileriyle algıladığı bu temel kural, artık bilimin açık-seçik sınırları içindedir. Çağdaş dünyamızda yaşamanın bilincine varan sanatçı, kuşkusuz bilimsel görüş açısıyla bakacaktır evrene, evrenin bir parçası olan topluma, toplumda yerini ve anlamını bulan insana, ve bu insanın içerdiği insan ruhuna... Bir bütünlük içindedir bütün bu ögelerin boyutları... Yaşamın ve sanatın koşulları bu bütünlük içinde belirginleşir, değerlenir.

Hayatın değişimini, bu bütünlüğün yasalarını açıklayan bilim saptar. Değişimin hızlandığı kesimler, devrim sürecine yaklaşım demektir. Yirminci Yüzyılda devrim sürecini yaşıyor insanlık... Bugün yeryüzünün her yanında, alınteri özgürlüklerinin savaşı sürmektedir. Çağdaş sanatçının devrimci karakteri de işte bu kapsam içinde kaçınılmaz oluyor. Çünkü devrimlerin gümbürtüsüyle sarsılan bir dünyada, devrim bilincinden uzakta bir kişi, kendisini insanlıktan, toplumdan, doğadan, evrenden soyutlamış ve yaşarken ölmüş sayılır. Yaşamdan böylesine uzak bir kişinin insanlığı yetersizdir. İnsan kişiliği yetersiz olanın, sanatçılığı söz konusu olabilir mi? Çağdaş insanı ilgilendiren bir sanat yapıtını oluşturamaz böylesine bir kişi...

Çağımızın bilinci, kuşkusuz devrimci kültürde yansıyor, ışıyor. Yirminci Yüzyılın başlarında bu bilinçte, önemli bir katkı oluştu.

Neydi bu katkı?

İnsan, 19'uncu Yüzyıl sonlarına doğru evren yasalarının özündeki gerçeği açık-seçik ortaya koydu. Doğada geçerli bilim kanunlarının insan toplumları için de geçerli bulunduğunu ispatladı. Ve bu bilgilerini geliştirdi. Çağdaş bilince böylece ulaştı.

Ne var ki Yirminci Yüzyılın başlarında insanoğlu bir aşama daha yaptı.

Doğada geçerli bilim kanunlarını bilen insan, doğayı değiştirme işlevini sürdürüyordu. Yollar yapıyor, tüneller kazıyor, barajlar kuruyor, kanallar açıyordu. Öyleyse, toplumsal kanunları bilim yoluyla algılayan insan; toplum düzenini de iradesiyle değiştirebilirdi. Daha kısa deyişle, yaşadığı toplumda bir devrimle düzeni değiştirebilir, güzelleştirebilir, iyileştirebilirdi. Fizikte ve kimyada itici güçleri, potansiyel kuvvetleri nasıl kullanıyorsa; toplumsal yaşamda aynı yöntemleri kullanabilirdi. Böylece Yirminci Yüzyıl insanı için «devrimci görev» oluştu. Bu görevin başarılı so-

nuçlarını dünyanın her yanında görmek olasılığı vardır. Ve yaşamın her kesiminde, hangi meslekte olursa olsun, devrimcilik çağdaş insan için kaçınılmaz olmuş, hayatının anlamını vurgulamıştır. Çağımız sanatçısının dünkü sanatçıdan bir ayrılığı bilinçse, ikincisi, bu bilincin yarattığı devrimcilik görevidir.

Salt doğayı ve toplumu seyreden, izleyen, saptayan bir kişi değildir sanatçı... Doğayı değiştirmeye çalışan mühendis gibi, çevresini değiştirmeye çabalayan bir sanat eridir sözkonusu... Bu değişim çabası, devrimcilik yöntemleriyle sağlanır, yürütülür. Alınteri özgürlüklerini tüm insanlara sağlamak için sömürücü sınıflara ve emperyalist güçlere karşı savaşanların dünyasında, sanatın yeri artık tartışılamayacak ölçüde belirgin ve kesindir. Eğer sanat insana dönükse, insan özgürlüğüne, güzelliğine, kahramanlığına dönükse; bu içerik, sömürüye, zulme, baskıya karşı ,olmakla özdeştir, eşdeğerlidir.

* *Militan'ın «Toplumcu edebiyatımızın sorunları» soruşturmasına yanıt.*

KEMAL ÖZER

# uzun şiir yeni bir tür mü?

Son günlerde şiir alanında ortaya atılan bir sav var. Türk şiiri üstüne yapılan bir gözlem, ardından kimi sorular ve sorunlar getirmişe benzer. Bir süredir geliştirildiğini ve okur önüne çıkarıldığını izlediğimiz bu gözlem şiirin uzun yazılmasıyla ilgili. Gözlemi yapan Cemal Süreya'ya göre, *«eskiden şiirin kaç dize olduğu sorulurdu, şimdi kaç sayfa olduğu soruluyor»*, *«eskiden Otuz Beş Yaş, Olvido şiirleri uzun şiirler sayılırdı, bugün nerdeyse en kısa şiirler bu hacimde»*. Süreya, daha da ileri giderek, *«eskiden kimi şairlerin kimi uzun şiirleri vardı, bugün her şairin her şiiri uzun»* diyor. Tarih olarak da 1955'lerden sonrasını veriyor.

Daha önce Milliyet gazetesinde yapılan bir oturumda (13 temmuz 1975) bu gözleminin ardından, *«acaba şiirden kopmuş yeni bir sanat karşısında mıyız»* diye soran Cemal Süreya, Cumhuriyet gazetesinin sanat - edebiyat sayfasında yayınlanan *«Genç İrisi»* başlıklı yazısında (26 temmuz 1975), gözlediği bu olgu için, *«Şiirin değil, şiirsel olan yeni ve başka bir sanatın habercisi gibi sanki. Şiirden koparak büyüyecek yeni bir sanat türünün ilkeli gibi.»* yargısına varıyor.

Durum gerçekten böyleyse bunun bir nedeni ya da nedenleri olmalı, değil mi? Cemal Süreya, bu nedeni ya da nedenleri araştırıyor yazısında. Vardığı sonuç, ülkemizde *«bütün sorunları yalnızca şiirde tartışma eğilimi»* olması, bir de *«toplum düzeniyle, devlet yönetimiyle, tarihsel koşullarla ilgili sorunlarda yalnızca şairin kınanıyor»* olması. Söz konusu durum, Süreya'ya göre, *«şiirin ayırıcı özelliğini örseleyecek sınırlara varmakta»*. Üstelik bu durumun şiirde içerik, dolayısıyla hacim değişikliğine yol açıp açmadığı araştırılsa bile, ikisi arasında *«tam bir bağlantı»* kurulamıyor, çünkü *«içerik değişikliğinden bağımsız da bir uzama var bugün Türk şiirinde»*.

İlkin şunu soralım. Türk şiirinde uzun şiir yazma gibi bir genel görünüm var mı? Özellikle son yirmi yılda? *«Bugün her şairin her şiiri uzun»* gibi abartma olduğu her halinden belli yakıştırmaları bir yana bıraksak bile, böyle bir gözlemin genellik kazanması en azından kuşkuludur. Her dönemde olduğu gibi ve belki ancak o kadar, bugün de uzun şiirler yazılmaktadır. Sayısal bir araştırma yapılırsa, bu konunun aydınlığa çıkarılması mümkün. Kaldı ki, böyle bir gözlem gerçeğe uysa bile, kısa şiirle uzun şiirin niceliksel bir ayrım dışında, doğrudan doğruya nitelik ayrımı göstereceği de kuşkulu. Cemal Süreya, bu kuşkuları duymadan mı savını ortaya atıyor öyleyse?

Uzun şiir kavramı, burda başka şeylerle karıştırılıyor bence. Hem de bilerek. Uzun şiir doğrudan doğruya bir nitelik, bir yapı göstergesi sayılıyor. Aynı el çabukluğuyla uzun şiir anlatımcı şiire de özdeş kılınıyor. Oysa şiir, Cemal Süreya'nın sık sık belirtmekten hoşlandığı gibi, *«kendin-*

*den birtakım sanat türleri kopartmış»* bir ana sanat. İçinden öyküyü, giderek romanı çıkarttığı ileri sürülebilir. Ama böyle olması, örneğin «öyküleme» gibi bir niteliğinden şiirin kopmasını, vazgeçmesini gerektirmez. Nitekim dünya şiiri olsun, Türk şiiri olsun, çağdaş verilere baktığımızda görürüz ki, bu niteliğinden uzaklaşmamıştır. Bu nitelikten hoşlanmayan, onu çağdaşlıkla bağdaşmaz, geri, kullanımsız, aşılmış gösteren aslında burjuva şiiridir. Çünkü burjuva şiiri, sürüp gelen şiir geleneğinde kendi isterlerine denk düşen kimi nitelikleri benimsemiş, onları geliştirmiş, buna karşılık işine yaramayan kimi nitelikleri de gözden düşürmeye kalkmıştır. «Öyküleme» gibi.

Bir şey «anlatmak»la uğraşmaz çünkü burjuva şiiri. Bir içerik taşıyorsa, giderek «rastlansal» hale gelmiştir bu. Sözün gücünü ve güzelliğini bütünleştirmeyi değil, yalnızca güzelliğini amaçlar. Açsa açsa izlenimlerden söz açar. Hüneri, ustalığını geliştirdiği alan süsleyicilik, bezeyiciliktir. Sık sık şiirin sözcüklerle yazıldığını ileri sürer. Konuşma diline karşılık şiir dilini savunur. Büyük temalardan rahatsız olur, onların yerine yaşamın *«küçük, günübirlik görünümlerinden»* kopmamayı önerir. Kişiselliğini yitirmekten, anonimleşmekten ödü kopar.

Toplumcu şiir ise tam tersi, öyküleyicidir, anlatımcıdır. İzlenimlerle oyalanmak yerine bildiriler taşımayı yeğler. Çünkü her vakit «anlatacağı», «iIeteceği» bir şey vardır.

Yapı ayrımından söz açılacaksa, niteliklerini saydığımız bu iki ayrı yöndeki şiir arasında yapılabilir böyle bir ayrım. Yoksa Cemal Süreya'nın yaptığı gibi, uzun şiirle kısa şiir arasında değil. Her iki şiir de hem uzun, hem kısa yazılabileceğine göre, *«uzun şiiri belli bir öykü, belli bir nakarat, belli bir biçim götürebilir»* diyerek varılmak istenen yer, doğrudan doğruya bir yöndeki şiiri okur gözünde «mahkûm» etmektir. Nasıl mı? Onu şiir türünün dışına sürmekle.

Hakçası ustaca yapıyor bunu Cemal Süreya. Öykülemeyi şiirin dışına atarken, bitişiğinde toplumcu şiiri de atmış oluyor. Ne var ki bir de onur katıyor ona. *«Şiirsel olan yeni ve başka bir sanatın habercisi»* olma onuru.

Özetlersek diyebiliriz ki :

a) Son yirmi yılında Türk şiiri uzun şiire yöneldi savı kanıtlanmak istenmektedir.

b) Uzun şiir tek başına bir nitelik ayrımı getirmez. Uzun şiirin öyküye dayanması her vakit zorunlu olmadığı gibi, bir şiirin öyküye dayanması onu ayrı bir tür yapmaya da yetmez.

c) Nitelik ayrımı, burjuva şiiri ile toplumcu şiir arasında söz konusudur Birinin nitelikleriyle ötekini yargılamak mümkün olmadığı gibi *«şiirin ayırıcı özelliği»* aranırken bunlardan birini bütüne eşitlemek kurnazca, ama haksız bir işlem olur.

d) Ne uzun şiir, ne onunla özdeş gösterilen öyküleyici şiir yeni bir tür olmayacağına göre, ortadaki olgu, şiir üstüne düşünmekten çok, *«toplum düzeniyle, devlet yönetimiyle, tarihsel koşullarla ilgili sorunlarda»* yaya kalmış, gün geçtikçe bir köşeye sıkıştığını anlayan, estetik ve düşünsel plânda çaresiz bir şiirin kendini savunma denemesidir.

İLYAS ÇIVGAN

# vakit tamamdır

*—Veysel ÇOLAK için—*

Sevgili arkadaşım:
Biliyorum ki:
bazen, yazılmamış mektupların da
öylesine derin bir anlamı var hayatımızda
diye başlayan şiirime
cesur insanların yaşantılarını,
menekşelerin morunu,
çiçeklerin kırmızısını karıştırmak istiyorum
kömürle uğraşanları
demirle kavlananları
pamukla-üzümle terleyenleri bu sabah.

Kusursuz bir gökyüzü altında birden
          ağaçlar
                    sarsılarak oynadı yerinden
Kalabalık
arka uçtan bir daha dalgalandı.
İşçiler haykırdı hep bir ağızdan:
Grev onaylandı.

Şimdi sessizce eğilirken yaralarımıza
gırtlağımızın
birtakım anlatılmaz sevinçlerle zorlandığı
omuz omuza bir meydanda
bir ateş yumağı gibi sokuluyoruz birbirimize.
Güm güm vuran kalbimizdeki titreyişler bizi;
kar altında buluşmaların,
giderayak vedalaşmaların heyecanına,
ılgınlara doğru sürüklüyor
atölyelere-fabrika önlerine doğru bizi.

Sevgili arkadaşım:
Vakit tamamdır artık.
Güneş
          meyvaları
                    kızartıyor.

Böylece
bir fidanın gövdeyle yüklenmesine,
böylece gövdenin dallarla,
tomurcuklarla bezenmesine
tanık oluyorum yeniden.

Gün atarken
eğiliyorum bir kitabın satırlarına,
başlıyorum işaretlediğim yerden.
İncecik
bir kan lekesi kondurarak mektubumun kıyısına.

KEMAL SÜLKER

# gizlenen gerçekler

Nâzım Hikmet, Türk edebiyatının, fikir ve sanat dünyasının, hatta politik mücadelenin içinde söyleyeceğini söylemiş, yapacağını yapmış bir büyük sanatçımızdır. Her zaman adından, etkisinden, fikirlerinden, yapıtlarından söz edilebilir. Hele çile çekmiş, haksız yere ağır cezalara çarpılmış sanatçılardan söz edilecekse, ya da hapishane ve zulüm üzre görüşler dile getirilmek istenecekse adı anılacak ilk Cumhuriyet dönemi sanatçısı Nâzım Hikmet'tir. Ve en haksız cezalardan birisine çarpılmış dünya fikir ve sanat adamlarından örnek verilecekse bunlar arasında mutlaka ve mutlaka Nâzım Hikmet'ten örnek vermek de gerekecektir.

Nâzım Hikmet haksız yere 29 Mart 1938 tarihinde Harbokulu Komutanlık Askerî Mahkemesince 15 yıl ağır hapse, 29 Ağustos 1938 günü de Donanma Komutanlığı Askerî Mahkemesince 20 yıl ağır hapis cezasına çarptırılmış, sonuç olarak: *«suçları birleştirmenin varlığından dolayı 20 yıl ağır hapis cezasına ek suretiyle 28 yıl 4 ay süreyle ağır hapis cezası ile mahkûmiyetine ve ömür boyu kamu görevlerinden yoksun bırakılmaya ve ceza süresince hacir altında bulundurulmaya»* karar verilmişti.

Önce haksız yere ceza giyenlerden şair A. Kadir, sonra biz Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının yasa dışı cezalandırıldıklarını tanıklar, kanıtlar, belgeler ve olayların akışı içinde geçen yasa çıkarma çabalarıyla; bir, bir ortaya sermiştik.

Görülmüştü ki, Nâzım'ın hiç yoktan ağır hapis cezasına çarpılmasını önlemek Atatürk için de mümkün olamamıştı. Çünkü İçişleri Bakanı Şükrü Kaya ve Genelkurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak, yasaların gereklerini değil, o günlerde kendi eğilimlerini gerçekleştirme çabasındaydılar. Bunu o yılların bir iki yürekli ve yasalara bağlı yargıçları ile, bazı açık sözlü milletvekilleri, hatta Nâzım Hikmet'in dayısı General Ali Fuat Cebesoy da biliyordu.

Nâzım Hikmet her zaman kendinden söz ettirecek kadar geniş bir dünyası ve haklı bir ünü olan, ıstırapla ve de inançla yoğurulmuş bir sanatçıdır. Şiirleri, fıkraları, kavgaları, piyesleri, yaşamı, duruşmaları, fikirleri v.b. ele alınarak, ya da dolaylı olarak kendinden bahsedilebilecek çapta bir insandır. Ama ne var ki, Nâzım Hikmet'in 28 yıl 4 ay ağır hapse mahkûm edilmesi üzerine son çare olarak Atatürk'e yazıp gönderdiği, Atatürk'ün eline geçtiği hakkında kesin kanıt bulunmayan bir mektubun hiç bir gerek yokken konu edilerek bazı kapalı ifadeler kullanılması olagan değildir. Nitekim Sayın Şevket Süreyya Aydemir'in 11 Ağustos 1975 günü Cumhuriyet'te çıkan «Nâzım Hikmet'in Mektubu» başlıklı makalesi

haklı olarak önemli sorulara çağrışım yapmış ve ciddî tepki uyandırmıştır ([1]).

Ş. S. Aydemir niçin bu mektup konusunu makaleye dönüştürmek için seçmiş? Kendisi bunu şöyle belirtiyor:

*«Sayın bir emekli amiralimizden bir mektup aldım. Zarfın içinden önce, bu olgun, duygulu ve belli ki düşünen amiralimizin nazik bir yazısı çıktı. Sonra da bir mektup: Nâzım Hikmet'in bir mektubunun kopyası. Bu saygılı mektup, Nâzım Hikmet'e yaraşan saf, açık ve onun iç âlemini olduğu gibi veren bir özgür kişilikle, o zaman hayatta bulunan Cumhurbaşkanı Atatürk'e yazılmıştı.»*

İşte bu nedenle Aydemir istemiş ki, *«bu vesile ile onu daha geniş okuyucu kitlelerine de tanıtayım»*. Yani mektubu daha geniş kitleler bilsin istemiş.

Mektup, YÖN'de, YÖN'den alıntı olarak bizim Nâzım Hikmet Dosyası adlı ve iki baskı yapan kitabımızda ([2]) yer aldı. Biz mektubun hangi koşullar altında yazıldığını belgeleri konuşturarak açıklamıştık. Bu bakımdan her türlü kanunsuzluk işleminden sonra çok ağır hapis cezasına çarpılan bir şair'in başvuracağı tek makam kalıyordu: Cumhurbaşkanı Kemal Atatürk.

Çünkü Cumhurbaşkanının Anayasal yetkileri arasında af yetkisi de vardı, üstelik ilgililere «yapmayın, etmeyin» diyebilen yüce bir otoritesi de vardı.

Şimdi Nâzım'ın ağır hapis cezalarının haksızlığına inanmış bir sayın emekli amiralimiz, olgun, duygulu ve düşünen amiralimizin mektubu, konuya aydınlık getiriyorsa, amiralin mektubu, Nâzım'ın yayınlanmış, bilinen ve atıf yapılarak geçilebilecek mektubundan daha önemliydi. Demek, Nâzım Hikmet'in Atatürk'e gönderdiği bir mektubun kopyasını edinen sayın amiralimizin gönderdiği kopya, YÖN'den ya da Nâzım Hikmet Dosyası'ndan alınmışsa —bizce— bu kopyanın önemi yoktur. Fakat sayın amiralin kendi mektubunun önemi vardır. Eğer Nâzım'ın mektubunun kopyası, fotokopisi, şimdiki modern araçlarla yapılmış tıpkı basımı ise, bunu Cumhuriyet okurlarına sunmak, tarihe hizmet ve Nâzım Hikmet'in suçsuzluğuna inananlara katkı değeri taşırdı.

Fakat bunların ikinci plana itilip Nâzım'ın Atatürk'e yazdığı ve Ş. S. Aydemir'e göre, *«Nâzım Hikmet'e yaraşan saf, açık ve onun iç âlemini olduğu gibi veren»* mektubu aktarmak, sonra bazı gerçekleri gizlemeye önem vermek bize anlamlı geldi.

Bir kez Sayın Aydemir'in yazısındaki bir deyimi düzeltelim: Nâzım Hikmet'in, orduyu isyana teşvik suçundan mahkûmiyeti 28 Mayıs 1938 de değildir.

Harp Okulu Komutanlık Askerî Mahkemesi'nin Esbabı Mucibeli Hüküm Fıkrası'na göre: (Esas 28, Karar 16, Tarih 29.3.1938).

*«Askerî isyana tahrik etmekten maznun sivil Nâzım Hikmet ... icabı düşünüldü:*

*«Ciheti cezaiyelerine gelince: Askerî isyan suçunun muharriki olduk-*

*ları sabit olan Nâzım Hikmet... fiillerine uyan Askerî Ceza Kanunu'nun 94. maddesi mucibince 15 sene ağır hapis cezasıyla mahkûmiyetine... kabili temyiz olmak üzere ve maznunların vicahında 29 Mart 1938 tarihinde karar verildi. İşbu karar Müddeiumumi Şerif Budak huzuru ile maznunlara âlenen okundu ve Temyiz yolları anlatıldı.»* denmektedir.

Sayın Aydemir'in verdiği 28 Mayıs 1938 tarihi verilen mahkûmiyet kararının Temyizce onandığı tarihtir. Bu takdirde «Nâzım'ın orduyu isyan suçundan mahkûmiyeti, 28 Mayıs 1938'dedir» demek yerine «Nâzım Hikmet'in mahkûmiyetinin kesinleştiği tarih 28 Mayıs 1938 dir» demek gerçeği açıklardı.

Aydemir:

*«Nâzım Hikmet'in, çileleri ve bu arada bu mahkûmiyet etrafında, bazı bilgilerimiz vardır»* diyor. Fakat Nâzım'ın son davasında ilk sorgu ve araştırma savcılarından Hüseyin Sapmazlı ile, o zaman Askerî Yargıtay Başkanı olan Münir Aka Paşa ile Ankara'da Bahçelievler'de komşuyken bu konuyu konuştuklarını belirten Aydemir, Nâzım'ın «bir buyruğa kurban gittiğini» öğrendiğini yazıyor da bunun Halk Partisi Genel Sekreteri Recep Peker'le, hatta Peker'i de aşan «bir askerî şahsiyet» olduğunu kaydetmekle yetiniyor. Herkes biliyor ki, o «Askerî Şahsiyet» Genelkurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak'tır. Peki, niçin? Recep Peker niçin Nâzım Hikmet'in haksız yere mahkûm edilmesi için buyruk'ta bulunmuştur? Hüseyin Sapmaz'la Münir Aka'dan edinilen bilgiler hâlâ devlet sırrı mıdır?

Sonra General Ali Fuat Cebesoy'un Nâzım'ın affı için yaptığı uğraşıları biliyoruz. Bu Cebesoy tarafından da anlatılmış, Nâzım'a yakınlarının gönderdiği mektuplarda da yer almış, Atatürk Yalova'da dinlenirken —ki hastalığı gittikçe ağırlaşıyordu— yanında bulunanların verdikleri bilgilerde de yinelenmiştir.

Böyle olduğu halde, Cebesoy'un, Atatürk'e Nâzım'la ilgili hiç bir şey söylemediğini, Atatürk'ün durumdan habersiz olduğunu dile getirmek niye? Sonra Cebesoy'un yazdığı bildirilen ve Tek Adam'ın III. Cildinde Ek olarak verildiği bildirilen mektubu, adı geçen yapıtın ikinci basımında bulamadık. Nâzım Hikmet konusuyla herhangi bir ilişkisi olduğunu ima eden bir işaret de göremedik.

Yaşayan tanıkları olan ve Nâzım'ın Çankaya'daki bağ evinde Şükrü Kaya ile yaptığı konuşma'dan söz edip onları kapalı geçen S. Aydemir'in yazısı, bazı gerçekleri gizlemek için kaleme alınmış izlenimini vermektedir. Nâzım'ın ağır ve haksız mahkûmiyetinden sorumlu olanları aklamak, Nâzım'ı basit bir Atatürk dalkavuğu gibi göstermek istemek... Hayır, buna göz yumulamaz!

(1) Yeni Ortam, 14 Ağustos 1975.
(2) Kemal Sülker, Nâzm Hikmet Dosyası, May Yayınları, Eylül 1967, 2. basım.

# KİTAPLAR

## • «İTİRAFLAR» YA DA KLASİKLERİ OKUMAK

Jean-Jacques Rousseau'nun ünlü yapıtını okumadan önce, açık saçık anlatıların yer aldığı bir kitap sanırdım bunu nedense. Belki kitabın adının çağrıştırdığı; belki Rousseau'nun kişiliği ve bu kitap üzerine çocukluğumdan beri duyduğum bölük pörçük anekdotların izlenimlerinden ötürüydü bu. Şimdi yeni çevirisinden okumayı göze aldığım bu kocaman yapıtı okurken, bir bakıma düş kırıklığına uğramadım değil. Fakat yeni bilgiler, yeni duygularla zenginleştiğimi hissettim öte yandan. Rousseau'nun çok yönlü, büyük kişiliğini sadece bu yapıtıyla kavramak elbette olanaklı değil. Onun kendi dönemindeki ve kendinden sonraki Fransız edebiyatı ve toplum düşüncesi üstündeki etkileri konusunda da edebiyat tarihlerinin söylediği ölçüde bir şeyler biliyorum. Fakat «İtiraflar»ı okurken, Rousseau'nun Dostoyevski ve Tolstoy üzerine bildiğim etkileri somut bir bilince, kavrayışa dönüştü. Rousseau mizahının ve acımasız içtenliğinin Dostoyevski ve Tolstoy'u nasıl büyük ölçüde etkilemiş olduğunu açıkça gördüm. Gorki'nin de Rousseau'yu çok iyi okumuş olduğunu kavradım. Altmışında bir adamın böylesine çocukça bir içtenlikle yazması inanılmaz bir şey. «İtiraflar» insana yaşama sevgisi, tutku ve cesaret kazandırıyor. Rousseau öğütsel, didaktik bir tavırla değil, insanca içtenliği, kendiliğinden bilgeliğiyle başarıyor bunu. Aşk, ve en geniş anlamda insan ilişkileri, genç bir insanın kişiliğinin oluşmasındaki etkenler konusunda çarpıcı gözlemleri var. Öte yandan «İtiraflar»ı okurken köylülüğün durumu, ve saray yaşantısı üstüne o dönem İsviçre ve Fransasının gerçekçi bir tablosuyla karşılaşıyorsunuz. Özellikle papazlar arasındaki yaygın homoseksüellik ilişkilerinin açıkça gösterildiği bu kitabın, o dönem kilisesine nasıl büyük bir darbe olduğu görülüyor. Bireysel ve toplumsal sorunlar konusunda kendisinden sonraki edebiyatın uğraşağı bir çok ilginç gözlemleri var Rousseau'nun. Kitabın 174. sayfasında şunları söylüyor: «Bence aylaklık, yalnızlık afetinden hiç de aşağı kalmayan bir toplum afetidir. Bir oda içinde, durup dinlenmeden çene çalmak zorunluluğuna mahkûm, sonsuzluğa dek burun buruna kapanıp kalmış olmak kadar hiç bir şey zekâyı daraltmaz, hiç bir şey bundan daha çok boş şeyler, dedikodular, atışmalar, çatışmalar, yalan

yanlış şeyler meydana getirmez. Herkes meşgul olduğu zaman, ancak söylenecek bir şey olduğu zaman konuşulur, ama hiç bir şey yapılmadığı zaman, mutlaka durmadan konuşmak gerekir ve bütün kötülüklerin en sıkıcı ve en tehlikelisi de işte budur. Ben hatta daha ileri gitmeye cesaret ediyor ve bir topluluğu gerçekten hoş bir hale getirmek için, o topluluk içinde sadece herkesin bir şey yapmasını değil, ama biraz dikkat isteyen bir şey yapmasının gerekli olduğunu öneriyorum. Fiyangolar yapmak, hiç bir şey yapmamak demektir, ve fiyangolar yapan bir kadını eğlendirmek, kollarını kavuşturup oturan bir kadını eğlendirmek kadar çaba gerektirir. Ama o kadın nakış işlediği zaman iş değişir.» Rousseau'nun bu ilginç «emek kuramı»nın hemen hemen tıpkısını «Ölü Bir Evden Anılar»da Dostoyevski çarpıcı bir biçimde yeniden söz konusu etmektedir.

Klasikleri okumanın, yazık ki çok az yapabildiğimiz bu şeyin, insanlığın düşünce tarihini ve çağdaş yaşamını kavramada büyük önemi olduğuna kuşku yoktur. Marksist dünya görüşünü gerçek bir bilinç olarak kavramanın da sanırım baş koşullarından biridir bu. Sovyet Devriminin hemen ertesinde Lenin Gorki ve Lunaçarski öncülüğünde klasikleri düzenli olarak ve yüzbinlerce tirajla basan yayınevlerinin örgütlenmesi, binlerce sorunla karşıkarşıya olan devrim yönetiminin bu malî yükü göze almaktan çekinmemesi, herhalde bu zorunluluğun bilincinde olmakla ilgilidir.

«İtiraflar»ı çeviren Kenan Somer'i bir kez böylesine yorucu ve gösterişsiz bir işi omuzlamış olduğu için kutlamak gerekir. Bunun yanısıra, oluşan türkçemize bir çok yeni katkılarda bulunduğu görülüyor. Yeni sözcükler ve deyimler işletilmiş «İtiraflar» da. Bunların bazılarını ilk kez çevirmenin kendisince türetildiğini sanıyorum: «övünce-öçgüdücü-içdirlik - üstenci - kıyıcıl-onamak - ötümlü-gönül atılışı-getiri-öndelik v.b.» Buna karşılık «İtiraflar»ın anlaşılmaz bir yeni dile çevrildiğini sanmak ta yanlış olur. Kenan Somer kanımca ustalıklı bir denge tutturabilmiştir çevirisinde. «İtiraflar» çevirisi, dilimizin oluşumunda çevirmenlerin önemli katkısını göstermesi bakımından da önemli, üstünde durulması gerekli bir yapıt.

**Ataol BEHRAMOĞLU**

*** İtiraflar / Jean - Jacques Rousseau. Çev. Kenan Somer / Remzi Kitabevi, Mart 1975.**

## • GECENİN ÇOBANLARI

Lâtin Amerika romanı denilince Lâtin Amerika hayatı ile ilgili genel çağrışımlar uyanıyor ilk elde. Darbeler, diktatörler, köylüler, silâhlar:. Kuşkusuz bu kıta halkları bir çok noktada benzeşiyorlar. Dil-Kültür ortaklıklarıyla da. Fakat her bir ülkenin kendi içinde, genel yapılamaları geçersiz kılacak, son derece özgün oluşumlar barındırdığı da su götürmez. Örneğin Brezilya'nın ayırıcı nitelikte pek çok özelliği var. Lâtin Amerika'da dili Portekiz'ce olan tek ülke. Bu ülkede oldukça değişik kökenli kültürler karmaşmış durumda; dinler, folklor. Nüfusunun beyazlar, zenciler ve melezlerden oluştuğu da göz önünde tutulursa.. zenci köleler, Afrika'dan dedelerinin dinleri ile birlikte, gelmişler; bu dinlere sıkısıkıya bağlı olan folklorlarıyla. Sonuçta, örneğin hıristiyanlıkla ruhlara tapınmacılığı ve her iki dinin er-

mişlerini pek ustaca özleşleştiriyor bura halkı!

Jorge Amado bu halkın en özgün, en ilginç ve en değerli yazarlarından biri. Yazarın çeşitli dönemleri var. Dilimize, bu dönemlerin hemen hemen her birine rasgelen romanları çevrildi sanıyorum. Gecenin Çobanları, Amado'nun mizaha yöneldiği en son döneminin romanlarından.

Bu mizahın, derin yoksullukları içinde, gülmekten, gitara çalmaktan ve dans etmekten geri kalmayan Brezilya halkıyla uyumluluğu kesin; onun hayatından, duyarlığından kopup oluşmuş bir mizah. (Afrika dinleri ermişlerinin, çılgın ruhlarını, dizginlemeyip sık sık yer yüzüne dans etsinler diye yollamalarında şaşacak birşey yok!)

Amado'nun anlatımını ilginç ve güzel buluyorum. Halkının yaşadıklarının, duygularının bir çeşit âşığı gibi. Marksist oluşu ve sanatsal kavrayışının derinliği yaptığı işi evrenselleştiriyor.

Ona bir sürü saldırı olduğu anlaşılıyor; üslûbundan vs. ötürü. Kitabın sonundaki incelemesinde, Prof. Roger Bastide, — (okur bu yazıda, J. Amado'nun yaşamı, romancılığı ve Brezilya edebiyatına ilişkin ilginç ve toparlayıcı bilgi bulacaktır.) «...Bir yazar hakkında, kendisinin uyguladığı edebiyattan başka bir edebiyattan alınmış normlara göre hüküm verilmemelidir.» diyor.

Bence her hangi bir yerde bu özgünlükte bir yazar varsa mutlak okunmalıdır.

**Defne BEHRAMOĞLU**

*** Gecenin Çobanları, J. Amado, Payel Yayınevi, Ekim 1973**
**Çeviren: Adnan Cemgil.**

# GÖSTERİLER

## • HALKA DÖNÜK SANAT ŞÖLENLERİ

Ağustos ayı başlarında Yarımca'da, geçtiğimiz ay Antalya'da düzenlenen şenlikler, yurdumuzda halka dönük sanat gösterilerinin ilk adımları sayılmalıdır. Yarımca sanat şöleni ilk kez geçen yıl düzenlenmişti. Bu yıl Türkiye Yazarlar Sendikasının da örgütçü olarak şölene katılması ve 1 Ağustos 1975 gecesi düzenlenen sanat-edebiyat programı bu şölene ayrı bir dinamizm ve işlev kazandırdı. Yarımca açık hava tiyatrosunda binlerce insan Nazım Hikmet'in ve geceye katılan toplumcu şairlerin şiirlerini dinlediler. Kalabalık içine yerleşen bir avuç faşistin geceyi provoke etme çabaları kendileri için hezimetle sonuçlandı. Gerek Yarımca gerekse Antalya Şenliklerinden basında çokça söz edildiğinden ayrıntılar üstünde durmayacağız. Üstünde durmak istediğimiz şey, her iki şenlikte de Türkiyedeki toplumsal gelişmelere bağlı olarak halka dönük, toplumcu yönsemelerin ortaya çıkışı, bunları önemsememiz ve yaygınlaştırmamız gerekliliğidir. Yarımca'da halka dönüklük özelliğiyle başlayan sanat şöleninin yanısıra, bu yıl Antalya Şenliği de hem daha büyük çapta bir sanat şöleni olmak niteliği kazanmış, hem de (iç çelişkiler, dedikodular bir yana) Yeşilçam mafiası ilk kez bu yıl dilediğince at oynatamamıştır Antalya'da. Burada da ödül dağıtımı sırasında faşistlerin saldırı girişimi, Antalya Şenliğinin yeni bir nitelik kazanmaya başladığının göstergesidir. Halkımızın toplumcu uyanışı ve örgütlenmesi hızlandıkça her türlü sanat hareketinin de burjuvazinin tekelinden çıkarak geniş kitlelerle bağlantıya gireceği, onların özlemlerini yansıtacağı, onların hizmetinde olacağı doğaldır. Toplumcu sanatçıların, toplumcu örgütlerin bu konuya gereken önemi göstermeleri koşuluyla.

## • YILMAZ GÜNEY «İNOSTRANNAYA LİTERATURA»DA

Sovyetler Birliğinin en büyük ve öncü edebiyat dergilerinden olan, bir milyon tirajlı aylık «İnostrannaya Literatura-Yabancı Edebiyat» dergisinin Ağustos 1975 tarihli sayısında Yılmaz Güney konusunda bir haber-yazı yayınlandı. Çevirisini sunuyoruz:

«Son yıllar Türk sinemasında gözle görülür bir canlanma var. Türk sinemasının en başta gelen kişilerinden biri, senaryocu, oyuncu ve rejisör Yılmaz Güney'dir.

Yılmaz Güney 1933 yılında doğdu. Katıldığı ilk film, 1958 yılında çevrilen «Bu Vatanın Çocukları» dır.

Yılmaz Güney rejisör olarak 1970 yılında çevrilen «Umut» filmiyle ün kazandı. Grenobl'da uluslararası sinema festivali jürisince ödüllendirilen film, Paris'te ve daha sonra Cezayir, Tunus, Fas ve Batı Afrika'da başarıyla gösterildi. «Genç Afrika» dergisi, «Umut»u üçüncü dünya ülkelerinin en önemli filmlerinden biri olarak adlandırdı.

Sinema oyuncusu olarak Yılmaz Güney pek çok ulusal armağan kazandı. «Ağıt» adlı filmiyle «en iyi rejisör» armağanını elde etti ve film uluslararası Tahran sinema festivalinde gösterildi.

Yılmaz Güney edebiyatçı olarak ta ünlüdür. «Boynu Bükük Öldüler» adlı romanı 1971 yılında Orhan Kemal roman ödülünü kazandı.

«Arkadaş» (1974) filminde Yılmaz Güney hem senaryocu, hem rejisör hem de baş oyuncu olarak seyirci karşısına çıkmaktadır. İki üniversite arkadaşının, Azem ve Cemil'in karşılaşmalarının öyküsüdür bu. Öğrenim yıllarında ayrılmaz iki arkadaştı bunlar. Fakat yolları nasıl ayrılıyor sonradan! Cemil'in (tanınmış oyuncu Kerim Afşar oynuyor bu rolü) hayatta elde ettiği başarılardan başı dönmüştür. Becerikli, güçlü bir kişidir bu. Mutlu görünmektedir ve rahatını korumak için her şeyi yapmaktadır. Fakat bir gün eski dost Azem (Yılmaz Güney) çıkıp geliyor ve insan-Cemil adına bir mücadele başlıyor.

Azem Cemil'i sevmektedir. Onu etkilemeye, insanın halkı için yaşaması ve kökenini unutmaması gerektiğini anlatmaya çalışıyor. Eski arkadaşın «kötü» etkilerinden kaygılanan Cemil'in karısı, bir tokat atıyor Azem'e. Aynı anda, Cemil ve Azem dostluğunun sona erişini simgeleyen bir silâh sesi işitiliyor.

Çok az film, Yılmaz Güney'in «Arkadaş»ı kadar yankı uyandırmıştır basında. Film, Türkiye için rekor sayılan bir süre, 4 hafta kalmıştır ekranda.

1975 yılında da Yılmaz Güney'in senaryocu ve rejisör olarak katıldığı «Endişe» adlı film yapıldı. Güney'in kendi sözleriyle, «yoksulların sonsuz bekleyişi, umudu ve endişesinin» filmidir bu.

«Arkadaş»ta çağdaş Türkiye burjuva çevrelerinin geniş ve çok yönlü bir tablosu gösterilmekte, «Endişe»de ise tarım işçilerinin, pamuk ırgatlarının yaşamı anlatılmaktadır.

1975 yılında Yılmaz Güney daha altı film çekeceğini, bunun dı-

şında da üç filme senaryocu olarak katılacağını bildirmektedir...»

Yukarda çevirisini sunduğumuz haber-yazının yanısıra, «İnostrannaya Litaratura»nın yine aynı sayısında, «Edebi Portreler» başlığı altında Radi Fish'in «Orhan Kemal'in ekmeği ve aşkı» adlı anı-inceleme niteliği taşıyan bir yazısı da yer alıyor.

**• FATİH HALKEVİNE HALKEVLERİ GENEL MERKEZİNCE İŞTEN EL ÇEKTİRİLDİ**

Başarılı çalışmalarına tanık olduğumuz Fatih Halkevi Yönetim Kuruluna, Halkevleri Genel Merkezince işten el çektirildi. Halkevlerinin toplumcu bir kültür örgütü olması yolunda çaba gösteren bu arkadaşların, varlığıyla yokluğu belirsiz halkevleri genel merkezinin hışmına uğraması doğaldı. Geçen ay dergimiz çıkmadığı için olayı duyuran basın bültenini bu ay yayınlıyor; egemen sınıfların baskısına karşı hiç bir alanda mücadeleyi küçümsememek gerektiği inancıyla, halkevlerinin toplumcu kültür örgütleri olması yönündeki çabaları desteklediğimizi bildiriyoruz:

«YURTSEVER HALKEVCİ ARKADAŞ!

Yaşadığımız dönem Halkevlerine de yansıdı. Halkımızın emperyalizme ve faşizme karşı verdiği mücadeleyi kanla bastırmaya çalışanlara yardım elini uzatanlar kendilerini ortaya çıkarmakta gecikmediler.

Fatih Halkevinin seçimle göreve gelmiş Yönetim Kuruluna, Halkevleri Genel Merkezince işten el çektirildi.

Bugüne kadar bir çok halkevi saldırıya uğradı. İki devrimci halkevi üyesi arkadaşımız öldürüldü. Birçok halkevci dövüldü, yaralandı, tehdit edildi. Fakat sonuçta halkevlerinin devrimci mücadelesi bir an olsun geriletilemedi. Ancak tabandaki bu olumlu gelişmeye karşı bizi yönetme durumunda olanlar (Genel Merkez) ne yaptı? Bu gelişimin farkına varıp onun önünde yürüyeceği, iyi unsurları değerlendirip yön göstereceği yerde, bir savunma istemeye bile tenezzül etmeden devrimci halkevlerinden birine, Fatih Halkevine, ceza (!) verdi. Bu durum bize yönetici kadronun gelişen halkevci hareketin çok gerilerinde kaldığını, eleştiriye kapalı ve hırçın olduğunu gösterdi. Aslında onlar, bu tavırlarıyla Atatürkçülükten ne anladıklarını ortaya koydular. Onlar, anti-faşist ve anti-emperyalist güçlerin birleşme döneminde oldukları şu günlerde saflarının neresi olduğunu ortaya koydular. «Bağımsızlık benim karakterimdir» sloganını onurla korumaya çalışan bir halkevinin yönetim kurulunu işten el çektirmekle onlar, ülkemizin bağımsızlığına ne kadar düşkün olduklarını gösterdiler.

Sürekli «tarafsız» olduğunu vurgulayan Genel Merkez bu kararı alırken de acaba tarafsız mıydı? Sık sık bilimden, çağdaşlaşmadan, Atatürkçülükten sözedenlerin bugünkü davranışları açıkça bir çelişki değil midir? Tepeden inme, savunma istemeye bile gerek duyulmadan verilmiş bir kararın hangi bilimde, hangi çağdaşlaşmada yeri vardır? Tüm bu soruların karşılığı, Genel Merkezin söylediklerinin boş bir lâf yığını olduğudur. Çünkü sözlerinde içten olan kişiler böyle anti-demokratik karar almazlar.

DEVRİMCİ HALKEVCİ ARKADAŞ!

Belki devrimci politika izleyen diğer halkevlerine de aynı tepeden

inme, anti-demokratik, halka karşı olan tavır alınacaktır ya da alınmıştır.

Tarihin akışını geriye çevirmeye çalışıp da başarısızlıklarını görenler giderek saldırganlaşırlar. Sömürü düzeninin bütün azgınlığı ile yoksul halkı perişan ettiği bir ülkede, ekonomisinden politikasına kadar her yönüyle emperyalizmin baskı ve tahakkümü altına sokulmuş bir ülkede; halktan ve ülkenin bağımsızlığından yana olan her türlü hareketin giderek güçlenmesi doğal olduğu gibi, yükselen bu devrimci uyanışa da bozuk düzenden yana olanlar tarafından engel olunmak istenmesi o kadar doğaldır. Dokuz kolu, iki bürosu ve 900'e yakın üyesiyle her türlü çalışmasında emekçi halktan yana olmanın başarılı örneklerini veren Fatih Halkevi'ne yapılan davranış bunun en somut örneğidir.

Özünde bu davranış, halktan, halkımızın öz gücünden korkmanın ve tarihî gelişimin çok gerilerinde kalmanın bir sonucudur. Ve onlar, ne derlerse desinler, çağdaş düşünceden (!) ne kadar söz ederlerse etsinler, bu bir faşizan uygulamadır ve ancak çok yakın bir zamanda tarihin çöplüğüne atılacak olan sömürücülerin işine yarar, egemen sınıfların ekmeğine yağ sürer.

Halkımıza ihanet dolu karar ve uygulamaları ile, mücadelemizi engellediklerini ve hatta bitirdiklerini sananlar yanılmaktadırlar. Bizler şimdi geleceği dünden çok daha net görebiliyoruz. Kimin bizden, yani emekçi halkımızın baskı-zulüm ve sömürü düzeninden kurtulmasından, yani ülkemizin TAM BAĞIMSIZLIĞIndan yana olup olmadığını çok daha iyi anlıyoruz.

Ve halkımıza, halkımızın yanında olan tüm halkevlerine ve tüm yurtseverlere söz veriyoruz:

HALKIMIZIN KURTULUŞU, ÜLKEMİZİN TAM BAĞIMSIZLIĞI İÇİN VERDİĞİMİZ MÜCADELEDEN, DEMOKRASİ KAVGAMIZDAN EN KÜÇÜK BİR TAVİZ VERMEDEN YOLUMUZDA İLERLEYECEĞİZ!..

FATİH HALKEVİ'nin
işten elçektirilmiş
Yönetim Kurulu»

**TUTUKLU DEVRİMCİLER**

Devrimci yazarlar, sanatçılar üzerinde yaratılmak istenilen «suni terör» dergi boyutlarından gazete boyutlarına sıçrayarak sürerken, devrimciler üzerindeki gerçek terör de yaygınlaşarak sürmektedir. Dergimiz yazı işleri sorumlusu ve bir çevirmen arkadaş, 142. maddeden yargılanmaktadırlar. Gerçek gazetesi sahip ve yazı işleri müdürü, yazar arkadaşımız Tektaş Ağaoğlu hapistedir. İleri dergisi yazı işleri müdürü Mehmet Çakıcı, Kitle gazetesi yazı işleri müdürü İlhan Eryılmaz tutukludurlar. Türkiye Sosyalist İşçi Partisi Genel Sekreteri, aynı zamnda Kitle gazetesi yazı işleri müdürü Yalçın Yusufoğlu da hapistedir. İYÖKD eski başkanı Alişan Özdemir ve arkadaşları da uzun süreden beri tutuklu bulunmaktadır. Faşizan terörün daha ne kadar süreceği ve ulaşacağı boyutlar belli değil. Devrimcilerin, demokrasiden yana olanların, ortak düşmana, faşizme ve emperyalizme karşı sürekli olarak bir eylem beraberliği aramaları gerektiği görüşündeyiz.

**• BAZI OYUNCULAR AST'DAN AYRILDI**

Geçtiğimiz ay bazı oyuncular Ankara Sanat Tiyatrosundan ayrılarak yeni bir topluluk oluşturdu-

lar. Buna karşılık Ankara Sanat Tiyatrosu aşağıdaki basın bildirisini yayınladı:

«ANKARA SANAT TİYATROSU'NUN HALKIMIZA ZORUNLU DUYURUSU

«Devrimci Ankara Sanat Tiyatrosu» adı altında bir gurubun faaliyet gösterecekleri duyulmuştur.

Bu nedenle, Ankara Sanat Tiyatrosu Çalışanları (AST) olarak aşağıdaki açıklamayı yapmayı halkımıza karşı bir görev saydık:

Bütün halkımızca bilindiği gibi 1963 yılında ASAF ÇİĞİLTEPE tarafından kurulan ve o günden bu güne, 1975'lere kadar uzanan AST, halkımızın devrimci mücadelesinin kopmaz bir parçası olmuştur. Türkiye Devrimci Tiyatro hareketinin siperi içinde bir nefer olduğunun bilinci ve sorumluluğu içinde olan AST, dünya halklarının ve Türkiye halkının bağımsızlık ve demokrasi mücadelesine emek vermiştir. 13 yıllık bu kararlı, devrimci tiyatro mücadelesinde yaşama kavgasının Türkiye devrimci tiyatro hareketi içinde yarınlara ışık tutacak tarihî bir yeri vardır.

Daha 1970 yılında AST emekçileri ,patron mekanizmasının sömürüsüne karşı 183 günlük greve gitmişler ve yine bu dönemde gerici, sağcı ve faşist iktidarlar AST'ın devrimci tiyatro çalışmalarına her türlü kanunsuz saldırıları tertiplemeye devam etmişlerdir. Ama ne olursa olsun, AST emekçileri bütün bu saldırıları göğüslemeyi bilmişlerdir.

12 Mart faşizmi ile birlikte 4 Nisan 1972 tarihinde «Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti» oyunu 5 oyundan sonra Ankara Sıkıyönetim Komutanlığınca yasaklanmış ve tiyatro kapatılmıştır.

Fakat AST, faşizmin kanlı saldırıları ve terörü altında dahi, halkımızın durmayan devrimci mücadelesi içinde olmayı bilerek yaşama kavgasını sürdürmüştür. 12 Mart faşist döneminde «Jan Dark Olayı» adlı oyun daha provalar sırasında yasaklanırken, bunun hemen ardından «Evler Evler» ve «403. Kilometre» oyunları gizli-açık koyu bir sansür altına itiliyordu. Ama bütün bunlara rağmen AST, 12 Mart faşist döneminde bile halkımızın karşısında kararlı bir biçimde devrimci tiyatro olayını sürdürmesini bildi.

Nihayet, milliyetçilik adı altında bir araya gelen sağcı, gerici ve faşist uygulamaların temsilcisi olan MC iktidarı döneminde başlatılan anti-demokratik ve faşizan baskılar ve kanlı saldırılar AST'ı da hedef almakta gecikmedi. 172 oyundan sonra Gorki-Brecht ürünü olan «ANA» oyunu yasaklandı, tiyatro kapatıldı ve bütün AST emekçileri hakkında TCK. 142, 311, 315, 159, 80. maddelerinden hareketle 2. Ağır Ceza Mehkemesinde dava açıldı.

Fakat ne olursa olsun, AST emekçileri, «ANA» oyunundaki Ana (Pelagea Vlassova)'nın dediği gibi, kesinlikle inanıyorlar ki:

«Vermeyin yaşayan kişiye izin
Bu sömürü, bu zulüm böyle gelmiş böyle gider demesi için...
Evet, yarın bizim hakkımızdır
Yarın, işçi köylü bütün halklarındır.»

İşte Ana'nın böylesine kararlı mücadelesine eş bir mücadele veren 13 yıllık Ankara Sanat Tiyatrosu.

Bu 13 yıllık mücadelede, AST bünyesi içinde bir çok arkadaş bu mücadeleye omuz ve emek verdiler. Bu gün de bu emeği verenlerin inancı, gücü ve hırsı ile AST varlığını sürdürmeye devam ediyor.

Ankara Sanat Tiyatrosu adına benzer bir ad alarak faaliyet gösterme yoluna giren gurupla AST'ın devrimci bir tiyatro hareketi içinde olmanın ötesinde hiç bir ilişkisi yoktur. AST, kurulan guruba başarılar dilerken, halkımıza karşı bilinçli veya bilinçsizce yaratılacak karmaşaların önüne geçilmesi açısından da bu açıklamayı yaparak önemli bir görevini daha yerine getirdiğinin kesin inancı içindedir.

AST ÇALIŞANLARI»

**• CENGİZ AYTMATOV'UN TÜRKİYE GEZİSİ**

Geçtiğimiz ay bir yayınevinin konuğu olarak Türkiye'ye gelen ünlü Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov, yirmi gün süreyle yurdumuzda kalarak İstanbul, İzmir ve Ankara'da yazarlarla tanıştı. Düzenlediği basın toplantıları geniş ilgi gördü.. Yazık ki bir kaç dergi dışında, gazeteler, büyük haberleşme organları Sovyetler Birliğinin Türk asıllı bu ünlü yazarının gezisine gerekli ilgiyi göstermediler. Önümüzdeki sayıda, Türkiye'den ayrılma ertesinde Cengiz Aytmatov'la yaptığımız ilginç bir röportajı okuyacaksınız.

**• «TEVFİK FİKRET ÖZEL SAYISI» ÜZERİNE BİR «ELEŞTİRİ»YE YANIT**

Milliyet Sanat Dergisi «Dergiler Arasında» bölümü yazarı Alpay Kabacalı, MİLİTAN'ın Tevfik Fikret Özel Sayısını «zengin, yararlı bir kaynak» saymakla birlikte, «bu kapsamda özel sayılar, başka ülkelerde örneklerine çok raslanan üç ya da dört aylık araştırma dergilerinin, bilimsel kuruluşların görevidir» diyor ve «Bizde böylesi olmadığına ya da görevini yerine getirmediğine göre?» diye kendi sorusunu yine kendisi «Daha özlü çalışmalarla yetinmek zorunluluğu var» diye yanıtlıyor. Alpay Kabacalı'nın görüşünce «özellikle edebiyat tarihinde kalmış kişiler için harcanan sayfalar, aylık dergilerin başka görevleri yerine getirmelerini engellemektedir. Nitekim -devrimci sanat ve kültür kavgasındaki- MİLİTAN, ağustos ayında ileriye dönük herhangi bir ürün getiremediği gibi, eylül ayında çıkamamak durumunda da kalmıştır.» Alpay Kabacalı dergimize karşı kasıtlı tutumunu yazarı olduğu sütunda birçok kez tanıtlamış bir kimsedir. Bugüne kadar bunlara değinmeyi gerekli görmedik. Bugün de -gerekirse örneklemek hakkını saklı tutmak üzere- bunlardan söz etmeyi gerekli görmüyoruz. Fakat Tevfik Fikret Özel Sayısı üstüne söyledikleri, söz konusu yazarın düşünce yapısını yansıttığı için, birkaç şey söylemek zorunlu oldu. Bir kez, Tevfik Fikret edebiyat tarihinde kalmayan, kalmaması gereken bir yazardır. Tersine, sanatçı ve düşünür kişiliğinin edebiyat tarihinin tozlarından arındırılarak bugüne getirilmesi, bugüne katılması gereken bir yazardır. Geçmişteki yazarlarımızın buna en çok lâyık olanlarından biridir Tevfik Fikret. Ayrıca, yaşadığı dönemin siyasal ortamını iyice kavramanın, bugünkü siyasal ortamı kavramada yararı vardır. Dergide -Alpay Kabacalı'nın belki de başlıklarından öteye okumayı gerekli bulmadığı- birçok uzun yazılarla anlatılmak istenmiştir bu. Tevfik Fikret'e işte bu nedenle sayfalar «harcanmıştır.». «Aylık dergilerin başka görevlerini yerine getirmelerinden» amaç, sanat olaylarını güncellikleri içinde yansıtmaksa, bunu MİLİTAN'dan daha başarıyla yerine getirmeye olanaklı yayın or-

ganları vardır. Eğer bu sözlerle, güncellik taşıyan belli başlı sanat-kültür sorunlarının tartışılmasıysa amaçlanan, değil Tevfik Fikret, bin yıl önce yaşamış bir yazar söz konusu edilerek de başarılabilir bu. Ama gerçekten sorunlarsa tartışılacak olan şeyler; günün sanat - kültür alanındaki dedikoduları değil. «Devrimci sanat ve kültür kavgasındaki MİLİTAN ağustos ayında ileriye dönük herhangi bir ürün getiremediği gibi, eylül ayında da çıkamamak durumunda kalmıştır» gibi görüşlerse bu gibi şeylerin «aylık» bir nitelik taşıdığı kavrayışından kaynaklanmaktadır ki çok şükür ne bu türden bir iddiamız, ne de böyle bir anlayışla ilgimiz var bizim.

**• MİLİTAN'IN İLK CİLDİ HAZIRLANDI**

Dergimizin ilk altı sayısı ciltletilerek 75 T.L. karşılığında satışa sunulmuştur. Adresimizden ödemeli olarak istenebilir.

**• TOPLUMCU EDEBİYATIMIZ KONULU SORUŞTURMA SONUÇLANIYOR**

Toplumcu Edebiyatımız konulu soruşturmamız bu sayıda İlhan Selçuk'un yanıtıyla sürüyor. Daha önce Fazıl Hüsnü Dağlarca, Fakir Baykurt, Adnan Özyalçıner, Ömer Faruk Toprak, Bekir Yıldız ve Kemal Özer'in yanıtları yayınlanmıştı. Kasım ve Aralık ayında da yayınlanacak yanıtlardan sonra, soruşturma Ocak 1976 sayımızda genel bir değerlendirmeyle sona erecek. Adreslerine soruşturma metni ilettiğimiz, ya da adresleri elimizde bulunmadığı için soruları iletemediğimiz toplumcu yazarlarımızın bu süre içinde yanıtlarını göndermelerini bekleyeceğiz.

Soruşturma sorularımız şöyleydi:

1 — «Toplumcu edebiyat» sözünden ne anlıyorsunuz?

2 — Toplumcu edebiyatımızın bugünkü sorunları sizce nelerdir?

**• MİLİTAN'IN YÖNETİM YERİ DEĞİŞTİ**

Yeni yönetim yeri adresimiz Nuruosmaniye Cad. Atasaray, Kat: I, No: 107'dir. Yazışma ve havale adresi eskisi gibi, P. K. 893 SİRKECİ - İSTANBUL'dur.

UZUN SÜREDİR ARANAN KİTAP ÇIKTI...

**HOWARD FAST**

## S U Ç S U Z L A R

2. Basım

Dünyayı sarsan bir olayın gerçek romanı.
İşçi sınıfının baş eserlerinden biri... (20 Lira)
PAYEL YAYINEVİ — P.K. 889 İSTANBUL

---

FAŞİZME KARŞI SAVAŞMAK İSTEYEN HERKESİN
OKUMASI GEREKEN TEMEL KİTAP :

**WİLHELM REİCH**

## FAŞİZMİN KİTLE RUHU ANLAYIŞI

ÇEVİREN : BERTAN ONARAN
**480 sayfa, 30 lira**
PAYEL YAYINEVİ — P.K. 889 İSTANBUL

---

 koral yayınları

**KÜRT EDEBİYATI'nın en büyük klâsiğini sunar**

## mem û zîn
## ehmedê xanî

türkçesi : m.e.bozarslan

bilirkişi raporu ve
mahkemenin beraat
kararları ile birlikte

584 SAYFA, 40 LİRA

İsteme Adresi: P.K. 907 İstanbul

# İST — DA
# İSTANBUL DAĞITIM

Cağaloğlu yokuşu Kemaliye Han 4/14
Cağaloğlu - İSTANBUL

P.K. 1 Tophane - İSTANBUL

DER-DA (DERGİ DAĞITIM) TARAFIMIZDAN DEVİR ALINMIŞ OLUP, DERGİ ve KİTAP DAĞITIMINA EN YOĞUN BİÇİMDE DEVAM EDİLMEKTEDİR.

**DAĞITIMINI YAPTIĞIMIZ DERGİLER :**

ÜRÜN — MİLİTAN — BİRİKİM — ÖZGÜRLÜK YOLU — AŞAMA — İLKE — YEDİNCİ SANAT — GERÇEK SİNEMA — YANSIMA — SOYUT — KATKI — ÖYKÜ — YAYIN HABERLERİ — TÜRKİYE DEFTERİ — EMEKÇİ

**İLK VE TEK DAĞITIMINI YAPTIĞIMIZ YAYINEVLERİ :**

ÇAĞRI — AŞAMA — TEMEL — YAR — ÜRÜN — SER — TEORİ — TAN — KOMAL — TİB — GÜNEY FİLİM YAYINLARI

S.B.T. : 1.10.1975